КОГДА И КАК ПОСТРОЕН ЭРМИТАЖ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эрмитаж — величайшая сокровищница мировой культуры и искусства — знаменит не только своими коллекциями. Его здания с их величественной архитектурой и убранством — прекрасный памятник творческому труду зодчих и мастеров-умельцев, художников и скульпторов.

Книга представляет собой иллюстрированный путеводитель по залам Эрмитажа и проводит небольшой экскурс в историю образования музея.

Цель этой книжки - рассказать о том, когда и как «место уединения» русской царицы превратилось в подлинно народный музей и, главное, о мастерстве и вдохновенном труде талантливых зодчих, живописцев, скульпторов, рабочих-умельцев, создавших великолепные ансамбли зданий, их богатую внутреннюю отделку и убранство.

Иллюстрированный путеводитель для учащихся среднего школьного возраста.

6-е издание.

- Оглавление
  -
  - Зимний дворец
  - Малый и большой (старый) Эрмитажи
  - Театр Эрмитажа
  - Пожар в Зимнем дворце
  - Новый Эрмитаж
  - Знамя Октября
  - Для трудящихся
  - Эрмитаж в дни Великой Отечественной войны
  - Главная лестница Зимнего дворца
  - Большой зал
  - Малахитовый зал
  - Малая столовая
  - Фельдмаршальский зал
  - Петровский зал
  - Военная галерея
  - Георгиевский зал
  - Павильонный зал Малого Эрмитажа
  - Залы Большого Эрмитажа
  - Лоджии Рафаэля
  - Верхние залы Нового Эрмитажа
  - Галерея истории древней живописи

- Первый этаж Нового Эрмитажа

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5

Оглавление

Любовь Владимировна Антонова
Когда и как построен Эрмитаж

Во многих городах нашей Родины имеются художественные музеи, в которых собраны произведения искусства русских и зарубежных мастеров с древнейших времен до наших дней. В Ленинграде находится самый крупный музей Советского Союза — Государственный ордена Ленина Эрмитаж. Он хранит свыше двух миллионов памятников искусства и культуры разных народов.

Эрмитаж является не только художественным, но и историко-культурным музеем. Сокровища его расположены в строгом соответствии с периодизацией истории человеческого общества.

Выставки отдела первобытной культуры знакомят с эпохой, когда не было еще классов и угнетения. Отделы Востока, Греции, Рима помогают нам изучать историю рабовладельческого общества. На остальных выставках можно проследить развитие культуры и искусства в период феодализма и капитализма.

Для того чтобы понять, откуда произошло название музея, надо вспомнить, когда и как возник Эрмитаж.

Около 250 лет назад в России стали устраивать в дворцовых парках нарядные павильоны, чтобы в них на лоне природы мог отдыхать царь со своими приближенными. Такой павильон впервые построили при Петре I и назвали его, как во Франции, «эрмитажем», что означает «место уединения». В XVIII веке эрмитажами украсились парки загородных царских резиденций — Петергофа (теперь Петродворец) и Царского Села (ныне город Пушкин).

Но со временем полюбившееся французское название стали применять не только к парковым беседкам. Во второй половине XVIII столетия в Зимнем дворце был создан свой Эрмитаж — несколько комнат, в которых собирались придворные для развлечений и бесед. Убранство здесь было особенно красивым: картины, скульптура, художественные изделия из камня, фарфора, серебра. Все эти произведения искусства были личной собственностью царской семьи, и любоваться ими могли только немногие избранные. Но даже когда из разросшихся коллекций возник музей и слава о его сокровищах разнеслась по Европе, он все же оставался закрытым дворцовым собранием. И никому из вельмож не приходило в голову, что настанет время, когда двери музея широко откроются для народа.

Советское государство с первых дней своего существования уделяет исключительно большое внимание Эрмитажу, бережно

охраняя и приумножая его ценное собрание.

О коллекциях Эрмитажа написано много. Цель этой книги — рассказать о том, когда и как Эрмитаж превратился в подлинно народный музей, и, главное, о мастерстве и вдохновенном труде талантливых зодчих, живописцев, скульпторов, рабочих-умельцев, создавших великолепные ансамбли зданий, их богатую внутреннюю отделку и убранство.

Зимний дворец

Русская архитектура середины XVIII столетия характеризуется высокими творческими достижениями. Об этом свидетельствуют созданные в 40-50-х годах в Москве, Петербурге и его окрестностях великолепные дворцовые ансамбли.

Сочетание лепки, резьбы, позолоты, росписи, скульптуры, а также окраска фасадов в яркие цвета придавали дворцам того времени удивительно богатый и нарядный вид. Такой архитектурный стиль называют барокко.

Видную роль в строительстве тех лет играл В. В. Растрелли, который приехал в Россию из Франции еще в петровское время шестнадцатилетним мальчиком со своим отцом — талантливым и знаменитым скульптором К.-Б. Растрелли[1].

Творчество В. В. Растрелли развивалось под влиянием русской культуры и зодчества. Человек высокого дарования и творческого размаха, он создал Большой дворец в Петергофе, Екатерининский дворец в Царском Селе, Смольный монастырь в Петербурге и целый ряд других грандиозных ансамблей и архитектурных сооружений. Работал Растрелли не один: он возглавлял группу русских строителей, проектировщиков, декораторов, талантами которых всегда восхищался.

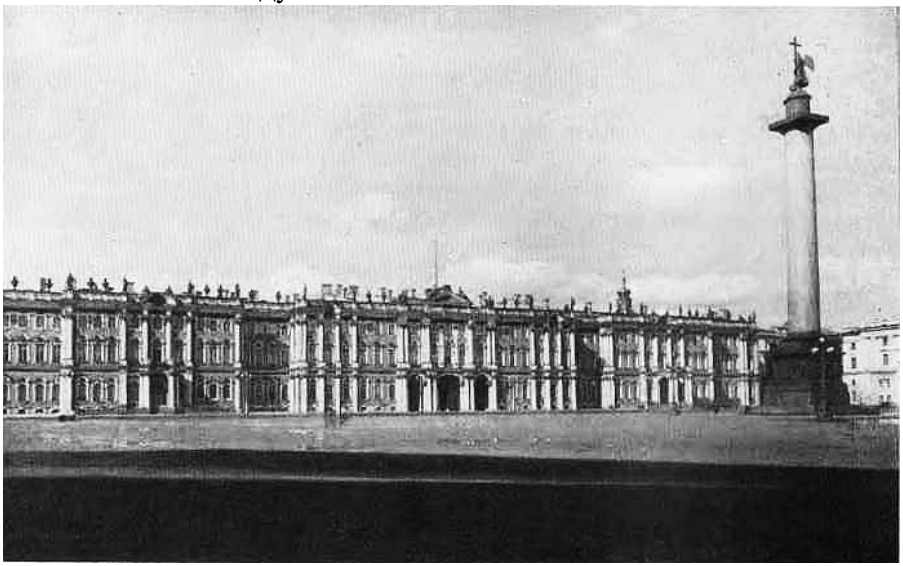
Одним из лучших произведений В. В. Растрелли был Зимний дворец в Петербурге. Дворец этот — четвертая зимняя царская резиденция в столице.

Первый Зимний дом Петра I — скромное двухэтажное здание с высоким крыльцом и черепичной крышей — построили в 1711 году на берегу специально прорытого канала, соединившего Мойку с Невой. Канал существует и поныне под названием Зимняя канавка.

Через десять лет, в 1720 году, у той же канавки по проекту архитектора И. С. Маттарнови возвели второй Зимний дворец, несколько больший, чем первый. Он стоял на том месте, где сейчас находится Эрмитажный театр. В этом дворце в январе 1725 года умер Петр I.

В 1727 году архитектор Доменико Трезини расширил здание. Но императрице Анне Иоанновне дворец показался чересчур скромным, и в 1732 году, после коронации, она поселилась у адмирала Апраксина, дом которого перестраивал Д. Трезини. В 1732–1736 годах тогда еще молодой архитектор В. В. Растрелли пристроил к этому дому третий Зимний дворец. В 1755 году на углу Невского проспекта и реки Мойки возвели временный деревянный Зимний дворец. Четвертый, который стоит и сейчас,

заложили в 1754 году.

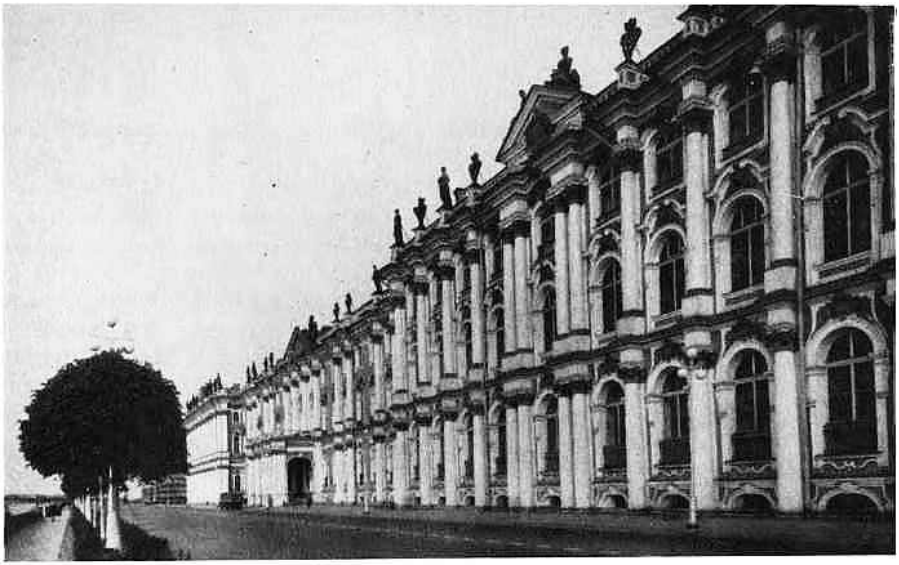


Зимний дворец со стороны Дворцовой площади.

Величием и блеском новей царской резиденции Растрелли стремился выразить идею могущества русского государства, взлет национальной культуры. «Зимний дворец строится для единой славы всероссийской», — писал он.

На строительство дворца согнали со всех концов России несколько тысяч лучших мастеров разных профессий: каменщиков, плотников, штукатуров, лепщиков, резчиков, позолотчиков, живописцев. Для этой же цели было командировано три тысячи солдат.

Большинство рабочих селилось в шалашах и хижинах на лугу перед дворцом. Люди работали от зари до поздней ночи за такую ничтожную плату, что часто при расчетах, за вычетом денег, взятых на еду, получать было нечего. Многие каменщики после работы ходили по миру, прося милостыню, почти умирая с голоду. На постройку Зимнего израсходовали до двух с половиной миллионов рублей — сумма по тому времени огромная. Ее собирали с народа, повышая налог на соль, а также за счет государственных сборов за вино.



Зимний дворец со стороны Невы.

К 1762 году работы по строительству дворца почти закончились, и в апреле туда въехал царь Петр III.

Еще за несколько дней до его переезда луг перед дворцом был так загроможден развалившимися лачугами, кирпичом, бревнами, досками, что подъехать к нему было невозможно. Тогда генерал-полицмейстер Санкт-Петербурга разрешил столичной бедноте взять себе остатки строительного материала. К концу дня унесли все до последней щепки. Перед дворцом расстилалась огромная площадь.

Сильно вытянутое по фасаду здание в плане представляло собой прямоугольник с выступами по углам и несколькими внутренними дворами. О размерах его могут дать представление следующие цифры: длина равна почти 200 метрам, ширина — 160, высота — 22 метрам, протяженность карниза, окаймляющего здание, — почти 2 километра. Создание Зимнего дворца сыграло большую роль в дальнейшем оформлении архитектурного ансамбля центра столицы, а длина фасада предопределила размеры будущей Дворцовой площади.

Взгляните на здание со стороны площади. Обилие лепки и скульптуры делает его необычайно нарядным. На зеленом фоне стен красиво выделяются два яруса белых колонн.

В центре фасад прорезан тремя арками, за ними — парадный двор. В XVIII веке арки закрывались резными деревянными воротами, которые широко распахивались в те дни, когда во

дворец на торжественные церемонии собиралась петербургская знать. Золоченые кареты медленно въезжали на парадный двор и останавливались у среднего подъезда, против въездных арок. В те годы двор был выложен булыжником.

Садик с фонтаном, украшающий двор сейчас, появился лишь в середине XIX столетия. Металлическая решетка ворот, существующая в настоящее время, была сделана еще позже — в начале XX века.

Иначе выглядит боковой фасад дворца со стороны Адмиралтейства. Он гораздо короче, чем фасад, обращенный к площади, и кажется еще меньше оттого, что Растрелли расчленил его на три части, выдвинув вперед два боковых крыла.

Большая часть колонн этого фасада как бы «сбежалась» к центру, к парадному подъезду. Над подъездом — щит для вензеля, так называемый картуш, обрамленный причудливыми завитками. Над окнами — большие и пышные маски. Выше — фронтон, украшенный пушками, знаменами и увенчанный двумя сидящими фигурами. Все это сразу притягивает взгляд к середине фасада, к подъезду.

Теперь посмотрим на дворец со стороны Невы. Перед нами фасад такой громадной длины, что на близком расстоянии его трудно охватить одним взглядом. В центре — выступающая колоннада подъезда; ныне здесь главный вход в музей.

Медленно проходя вдоль дворца, мы с каждым шагом обогащаемся всё новыми и новыми впечатлениями. Стройные белые колонны, расположенные вначале поодиночке, затем соединяются попарно. А как разнообразны скульптурные украшения на стенах: головки амуров, маски, листья фантастических растений… В солнечный день пышная отделка фасада дворца как бы оживает благодаря игре света и тени на выступах и впадинах. И все это великолепие создано по рисункам архитектора В. В. Растрелли талантливыми безымянными русскими мастерами-умельцами.

На крыше здания расставлено более ста скульптур. Среди них Геракл с львиной шкурой, воины, нимфы, богини, а на фронтоне у Главного подъезда — полулежащие фигуры бога огня и кузнечного дела Вулкана и бога морей Нептуна. Придавая зданию еще большую парадность, фигуры как бы смягчают однообразие горизонтальной линии крыши. В XVIII веке статуи и вазы были высечены из камня. В конце прошлого столетия сильно обветшавшую каменную скульптуру заменили металлической.

Зимний дворец соперничал с лучшими дворцами Европы не только богатством своей архитектуры, но и роскошью внутреннего убранства. Блеск парадных залов привлекал сюда на

балы и маскарады русскую и иностранную знать.

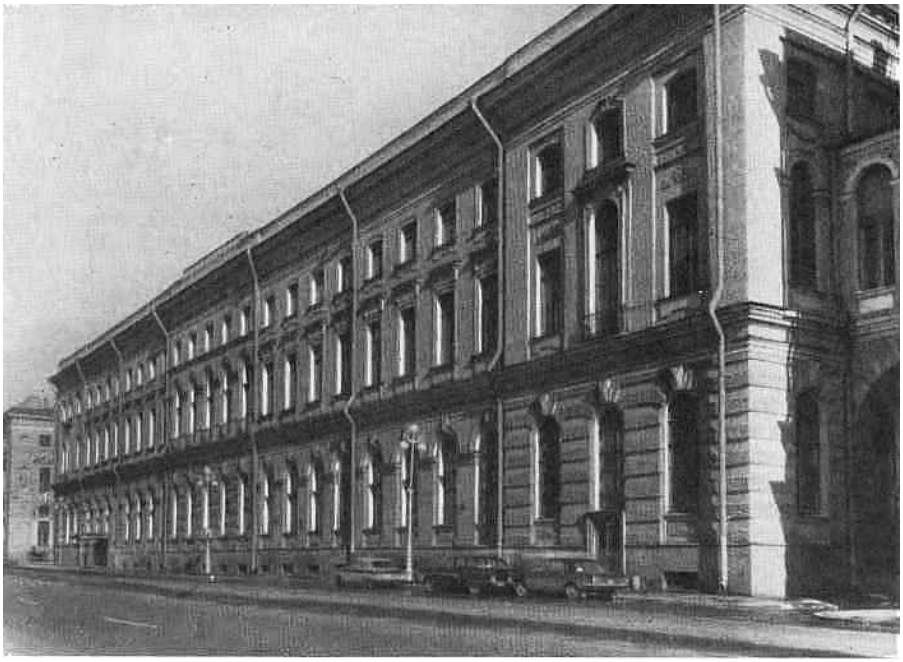
Петр III прожил здесь недолго. Летом 1762 года во время дворцового переворота его лишили власти и убили в загородной резиденции. Хозяйкой Зимнего стала Екатерина II.

Императрица устроила в нескольких комнатах дворца «место уединения», присвоив этим апартаментам название Эрмитаж. Русским послам при иностранных дворах и специальным агентам было поручено собирать для Эрмитажа лучшие произведения искусства.

Малый и большой (старый) Эрмитажи

Годом основания Эрмитажа принято считать 1764-й, когда в Петербург привезли 225 картин, купленных у берлинского купца Гоцковского. Гоцковский усердно собирал произведения искусства для прусского короля Фридриха II. Однако Семилетняя война настолько разорила королевскую казну, что Фридрих II отказался от покупки коллекций. Их приобрела русская императрица.

Малый Эрмитаж.



Большой Эрмитаж.

Вслед за этими картинами в Петербург стали поступать новые коллекции. Русское правительство покупало их у разорившихся аристократов и монархов Западной Европы.

Вскоре несколько комнат дворца уже не могли вместить всех художественных сокровищ, и в 1767–1769 годах по проекту архитектора Деламота рядом с Зимним дворцом выстроили здание, названное по имени зодчего «Ламотов павильон», — первое специальное здание для художественных ценностей, известное позже как Малый Эрмитаж. По высоте оно примерно равно Зимнему дворцу, но построено в другом стиле. В истории русской архитектуры 60-е годы XVIII века были началом поворота к строгим линиям классицизма. Зимний дворец — последнее монументальное сооружение, которое выполнено в пышных формах барокко.

Первый этаж Ламотова павильона, предназначенный для подсобных помещений, отделан просто. Он производит впечатление подножия, цоколя для более богато оформленного верхнего этажа. Парадности и торжественности его архитектор достиг совершенно другими средствами, нежели те, которыми пользовался Растрелли. Колонн здесь гораздо меньше, и они не разбросаны вдоль фасада, как в Зимнем дворце, а образуют центральный портик, увенчанный скульптурой. Нет и обильной

лепки, лишь по краям портика стоят статуи.

Малый Эрмитаж одним своим фасадом выходит на Неву, другим — на Дворцовую площадь. В XVIII столетии из внутренних комнат дворца в Эрмитаж проходили по крытому мостику, устроенному со стороны площади. Такой же переход со стороны Невы появился лишь в XX веке.

Но и Ламотов павильон через несколько лет уже не мог вместить новых коллекций картин, гравюр, рисунков, медалей, различных монет, изделий из резного камня и слоновой кости.

В 1770–1787 годах архитектор Фельтен, завершивший строительство гранитной набережной Невы, автор многих сооружений, сохранившихся в нашем городе до настоящего времени, возвел в одну линию с Эрмитажем второе здание, соединенное переходом с Ламотовым павильоном.

Впоследствии это здание стали называть Большим, или Старым, Эрмитажем. Если сравнить их, то можно увидеть, что архитектура второго Эрмитажа проще, строже и спокойнее первого. Здесь уже совсем нет колонн и статуй, только небольшие лепные вставки оживляют фасад.

Театр Эрмитажа

С окончанием второго, Большого Эрмитажа дворцовое строительство вдоль берега Невы не было полностью завершено.

В 1783–1787 годах архитектор Кваренги построил по другую сторону Зимней канавки театр Эрмитажа. Он соединен с фельтеновским зданием — Большим Эрмитажем — крытым переходом, внутри которого устроено фойе.

Кваренги, страстный поклонник античного искусства, стремился в своих произведениях к простоте и величию, которые характерны для архитектуры Древнего Рима. Итальянец по происхождению, Кваренги, приехав в Россию, отдал новой родине свой могучий талант. Один из современников писал: «Весь город уже начинен его постройками, он строит банк, биржу, множество складов, лавок и частных домов, и его постройки так хороши, что лучших и быть не может».

Театр Эрмитажа.

Здание театра построено в новом для того времени стиле классицизма. На фасаде совсем нет лепных украшений. Главное его убранство составляют колонны коринфского ордера, объединяющие окна верхних этажей, статуи и бюсты античных

поэтов, установленные в нишах.

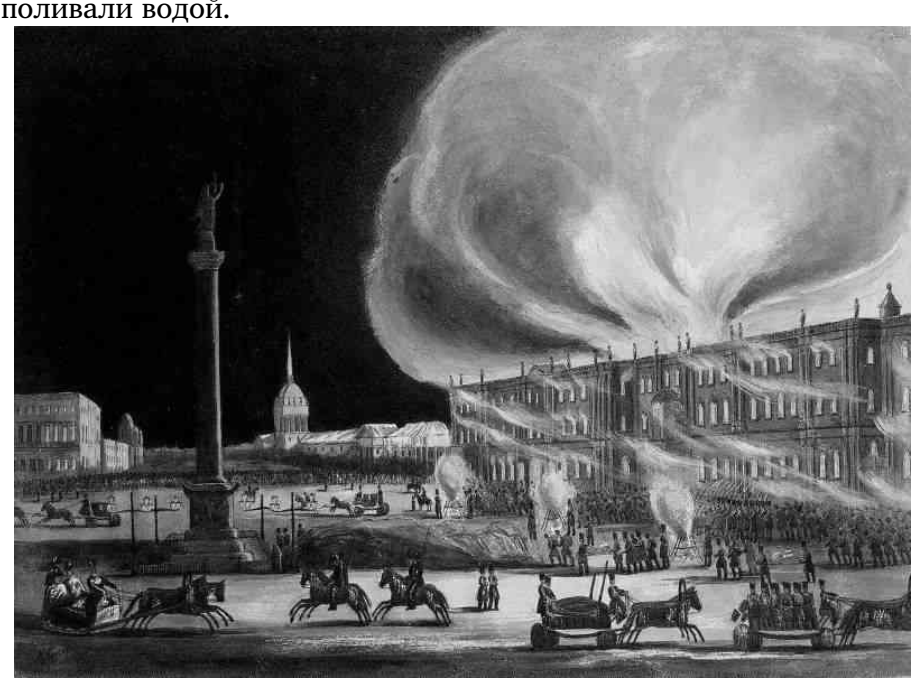
Театром была завершена застройка Дворцовой набережной. Новые дворцы стали крупнейшей в России сокровищницей памятников мирового искусства. Сюда собирались русские вельможи и иностранные послы — гости императрицы — на вечера, концерты и спектакли. Гуляя по анфиладе залов, они любовались не только великолепными произведениями искусства, но и пышной отделкой, богатым убранством дворца. В одном из писем Екатерина II замечала: «У меня целый лабиринт комнат, несмотря на то что я одна… все это полно роскоши и раз туда попадешь, то трудно оттуда уйти… этим любуются только мыши и я».

Пожар в Зимнем дворце

В первой половине XIX века произошла катастрофа, едва не уничтожившая бесценные сокровища Эрмитажа: 17 декабря 1837 года в Зимнем дворце вспыхнул пожар.

На борьбу с огнем немедленно бросили пожарные команды города и воинские части. Но пламя стремительно бежало по высохшим деревянным перекрытиям. Тогда было приказано выносить на площадь скульптуру, картины, мебель, посуду — все, чем славился дворец. Вскоре у Александровской колонны выросли горы вещей.

Огонь, раздуваемый ветром, уже перекидывался на Эрмитаж. Для того чтобы спасти музей, солдаты разобрали переходы, заложили кирпичом дверные проемы и окна, обращенные к дворцу. Крышу и стены Ламотова павильона непрерывно поливали водой.



Пожар в Зимнем дворце. Акварель Б… Грина. 1838 г.

Эрмитаж удалось спасти, но от Зимнего дворца на третий день пожара остался только гигантский каменный остов с черными обгорелыми колоннами, подъездами и закопченными статуями. Огонь уничтожил все, что только могло гореть. Убытки,

нанесенные этим бедствием, исчислялись в огромных суммах.

Через несколько дней была создана комиссия по восстановлению дворца. Группу архитекторов и художников возглавил Василий Петрович Стасов — один из представителей русского классицизма XIX века. В своем творчестве В. П. Стасов выражал идеи мужества и героизма русского народа. Суровы и величавы Павловские казармы на Марсовом поле, Московские триумфальные ворота и другие архитектурные сооружения, построенные в Петербурге и в пригородах столицы. Много создано Стасовым для Москвы и других русских городов.

В годы восстановления Зимнего дворца архитектору было уже 70 лет. Трудная задача стояла перед ним: восстановить здание, созданное в чуждом ему стиле барокко, и в то же время приблизить его художественный облик к требованиям времени. Стасов блестяще справился с заданием. Фасадам Зимнего дворца он возвратил их первоначальный вид, отделку парадных залов творчески переработал.

Благодаря таланту и энергии строителей через год с небольшим растреллиевский дворец был полностью восстановлен. Техническое совершенство и безупречное мастерство вызвали восхищение иностранных послов и придворной знати, приглашенных на торжество, связанное с открытием Зимнего дворца. Гости любовались его величественными фасадами, анфиладой пышных залов, сверкавших мрамором и позолотой. Но скольких человеческих жизней это стоило!

Французский путешественник маркиз де Кюстин, находившийся в то время в Петербурге, издал по возвращении в Париж книгу «Россия в 1839 году», в которой писал о восстановлении Зимнего дворца: «Чтобы работа была закончена к сроку, назначенному императором, понадобились неслыханные усилия… Во время холодов от 25 до 30° шесть тысяч неизвестных мучеников… были заключены в залах, натопленных до 30°, для скорейшей просушки стен… Несчастные, входя и выходя из этого жилища великолепия и удовольствия, испытывали разницу в температуре от 50 до 60°… те, которые красили внутри самих натопленных зал, были принуждены надевать на головы нечто вроде шапки со льдом, чтобы иметь возможность сохранить свои чувства в той жгучей температуре… Жизни скольких людей стоил дворец».

Николай I запретил распространять в России книгу де Кюстина.

Новый Эрмитаж

В середине XIX века в Петербурге было построено здание художественного музея, получившее название Новый Эрмитаж. Выходя фасадом на Миллионную улицу (ныне ул. Халтурина), оно примыкает к фельтеновскому зданию, а с Малым Эрмитажем соединено крытой легкой галереей с большими окнами с обеих сторон.

Проект Нового Эрмитажа сделан немецким архитектором Л. Кленце, руководил же строительством В. П. Стасов. Вместе с ним работал и архитектор Н. Ефимов.

Фасады здания украшают статуи поэтов и ученых разных времен. Десять пятиметровых фигур атлантов из серого гранита, образуя портик, поддерживают на своих могучих плечах балкон. Они высечены по модели известного русского скульптора академика А. И. Теребенева.

Новый Эрмитаж.

Архитектор Кленце, бывавший в Петербурге наездами, принимая законченную постройку, с большой похвалой отозвался о русских мастерах — строителях и зодчих: «Исполнение работ произведено столь изящно и отчетливо, что ни одно здание в Европе доселе не было так выстроено».

Новый Эрмитаж стал продолжением Зимнего дворца, но он задуман как публичный музей. В нем разместили не только коллекции «уединенного убежища», но и картины и скульптуру, специально отобранные в пригородных царских дворцах, произведения искусства, приобретенные в первой половине XIX века за границей, и найденные на юге России во время раскопок памятники греческой и скифской культуры.

Праздник в честь открытия музея был обставлен так же блестяще, как и другие придворные торжества. В Эрмитажном театре шел спектакль, который смотрели представители петербургской знати. Ужин устроили в музейных залах, где висели картины великих мастеров. Яркие огни тысяч свечей, отражаясь в люстрах и позолоте, придавали роскошным помещениям сказочный вид.

Однако когда праздник закончился и гости разошлись, залы опустели.

Билеты в музей выдавались придворной конторой и только по рекомендации влиятельных лиц; публика допускалась лишь во фраках и парадных военных мундирах.

Тем не менее, как ни старались ограничить доступ в Эрмитаж, его сокровища все больше привлекали посетителей. Для художников музей превратился в подлинную школу живописи и скульптуры, и они во что бы то ни стало стремились попасть туда, невзирая на все препоны. Студенты — будущие архитекторы — рисовали интерьеры, изучали фасады. Писатели и критики знакомили широкую публику с лучшими произведениями мирового искусства.

Посещение Эрмитажа становилось потребностью культурных людей России. Но лишь в конце XIX века вход в музей стал относительно свободным. Однако и тогда бывали там немногие. Для рабочих и крестьян музеи царской России оставались недоступными.

Знамя Октября

27 февраля 1917 года петроградские рабочие свергли царя. Трудящиеся столицы ликовали. Всюду радостно звучали революционные песни, развевались красные флаги. Первые делегаты Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов собрались в Таврическом дворце.

А Зимний стоял мрачный и настороженный. В нем уже не было старых хозяев, и растерянные лакеи ходили по пустынным залам, совершая очередную уборку. Мрачным и безмолвным был в этот день и императорский Эрмитаж.

Но Дворцовая площадь шумела. Много событий видела она за последние 150 лет: строителей Зимнего дворца, живших на дворцовом лугу в лачугах и умиравших с голоду; петербургских каменщиков, которые в 1787 году «искали правды» у Екатерины II и были разогнаны царскими слугами; группу крепостных с челобитной к Павлу I на жестокость своих хозяев (жалобщиков по воле царя возвратили помещикам для сурового наказания); адъютантов Николая I с царским приказом открыть огонь по восставшим на Сенатской площади декабристам; питерских рабочих в Кровавое воскресенье — 9 января 1905 года.

И вот наконец тяжелый путь борьбы народа с самодержавием закончился — царь свергнут. Трудящиеся столицы с восторгом сбили с ворот, ведущих в парадный двор, ненавистную эмблему самодержавия — двуглавого орла.

Победа в Петрограде явилась началом революции по всей стране. Однако буржуазия и помещики вырвали власть из рук победившего народа и создали Временное правительство. Оно перенесло свои заседания из Таврического дворца в Зимний, в Малахитовый зал. Вскоре еще некоторые помещения были заняты канцеляриями, учреждениями, воинской охраной. Парадные залы, комнаты и галереи превратились в казармы: их заполняли железные кровати, тюфяки, ружья. На старинной скульптуре, на мебели висела солдатская одежда.

К осени 1917 года положение в стране ухудшилось. Народ голодал. Большинство трудящихся стало понимать необходимость свержения Временного правительства и установления власти рабочих и крестьян. Под руководством партии большевиков рабочие готовились к социалистической революции.

25 октября Петроград был уже в руках восставших.

Но Зимний дворец оставался убежищем Временного правительства.

В ночь с 25 на 26 октября (7–8 ноября) 1917 года дворец окружили революционные отряды питерских рабочих, матросы, солдаты. Пушки Петропавловской крепости, крейсера «Аврора» и кораблей, стоявших на Неве, были готовы к бою. Перед фасадом дворца, выходящим на площадь, лежали штабеля дров, закрывая доступ к воротам.

За ними залегли с пулеметами последние защитники Временного правительства — офицеры и юнкера.

И вот над Невой прозвучал выстрел с крейсера «Аврора». Начался штурм Зимнего.

Моряки, солдаты, рабочие, тесня и обезоруживая юнкеров, продвигались в глубь дворца. Ночью, в 2 часа 45 минут, Временное правительство было низложено, члены его арестованы.

Великая Октябрьская социалистическая революция победила. Впервые в истории человечества власть перешла в руки трудящихся.

Еще не успел рассеяться пороховой дым боя, как вокруг дворца у зажженных костров встал революционный караул. Люди в солдатских шинелях и матросских бушлатах с винтовками за плечами и красными повязками на рукавах охраняли Зимний дворец.

Памятная доска в честь взятия Зимнего.

На следующий день буржуазные газеты напечатали лживые сообщения о гибели коллекций Эрмитажа при штурме Зимнего.

С этого момента враги Советской власти стали распускать слухи о большевиках, якобы уничтожающих замечательные произведения искусства.

На самом деле Рабоче-крестьянское правительство принимало все меры к охране художественных ценностей, впервые в истории ставших собственностью трудящихся. По инициативе Владимира Ильича Ленина при Народном комиссариате по просвещению был организован Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины; к работе были привлечены специалисты.

У расклеенного по городу воззвания собирались толпы людей, горячо обсуждавших его. В этом документе говорилось, что трудовой народ унаследовал огромные богатства: здания, музеи, библиотеки. Все это теперь воистину принадлежит народу, и все это поможет бедняку и его детям стать новыми людьми, обладателями старой культуры, творцами еще невиданной новой культуры. Совет рабочих и солдатских депутатов призывал бдительно беречь и приумножать это достояние народа.

5 ноября А. В. Луначарский, народный комиссар просвещения, подписал благодарность дворцовым служащим, охранявшим в момент штурма общенародное достояние.

Зимний стал дворцом искусств В нем читались лекции, устраивались концерты, киносеансы для трудящихся города.

Первая годовщина Великого Октября была отмечена в Петрограде торжественно.

На третий день праздника, 9 ноября 1918 года, население города было поражено невиданным зрелищем. По Невскому проспекту, украшенному красными флагами, шли на Дворцовую площадь тысячи детей питерских пролетариев.

Шествие открывали девочки: одни были в кумачовых платках, другие — в головных уборах в виде ярко-красных маков. В руках они держали белые хризантемы. За ними — колонна детей с разноцветными флагами.

Они шли с революционной песней:
Отречемся от старого мира,
Отряхнем его прах с наших ног!
Нам не надо златого кумира,
Ненавистен нам царский чертог…

На Дворцовой площади оркестр исполнял «Интернационал».

К детям, заполнившим всю площадь, вышел Луначарский. Приветствуя всех молодых граждан Советского государства, он сказал: «Когда кончится борьба взрослых за свободу, равенство и братство, для вас взойдет яркое солнце, в лучах которого вы вырастете и окрепнете для счастливой жизни и труда».

Затем юные гости направились во дворец. Им были открыты два боковых подъезда, обращенных на площадь.

Позже один из них получил название Октябрьского, так как в ночь штурма через него ворвался в Зимний первый отряд красногвардейцев.

Полтора столетия в стенах царского жилища бывали только лишь представители высшей знати. И вот в те же залы вошло несколько тысяч детей Нарвской, Московской, Невской и других

рабочих окраин города. Отцы их в 1917 году штурмом брали Зимний, а теперь на фронтах гражданской войны защищали завоевания Великого Октября.

Ослепленные блеском и роскошью Николаевского, Фельдмаршальского, Гербового, Тронного и других залов, где полностью сохранилось старое дворцовое убранство, ребята притихли, — ничего подобного им никогда не приходилось видеть. А с портретов в золоченых рамах смотрели на них цари, сиятельные царедворцы, фельдмаршалы и придворные дамы.

Праздник закончился концертом и раздачей гостинцев. В то суровое время гражданской войны и интервенции, когда хозяйство молодой республики было разрушено и рабочим выдавали лишь небольшой паек хлеба, белая сайка была очень дорога детям.

Для трудящихся

В Октябрьскую ночь революционный караул стал и у дверей Эрмитажа. Но в роскошных залах музея не было его лучших коллекций. По распоряжению Временного правительства осенью 1917 года их вывезли в Москву, в Кремль.

Эрмитаж не открылся и в 1918 году. Однако в его холодных, нетопленных помещениях, где температура нередко падала ниже нуля, начиналась новая жизнь.

Одетые в пальто научные сотрудники музея принимали и регистрировали картины, рисунки, скульптуру, фарфор, старинное оружие и прочие художественные изделия. Их направляла в Эрмитаж и другие музеи Комиссия по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины. Вещи вывозили из барских особняков, императорских и княжеских дворцов, буржуазных квартир, брошенных на произвол судьбы бежавшими за границу владельцами.

С каждым днем новых коллекций становилось все больше и больше.

Весной 1919 года, когда солнце пригрело землю и в залах потеплело, в петроградских газетах появились объявления об открытии в Эрмитаже выставок вновь поступивших вещей и коллекций, не вывезенных в Москву.

Эти выставки положили начало деятельности советского музея, для которого самым главным становилось теперь служение своему народу. А люди тянулись к культуре. Выставку только за один месяц осмотрели 2090 человек.

Осень 1920 года… Гражданская война подходила к концу: белые генералы — Юденич, Деникин, Колчак — были разбиты и бежали за границу. Только Врангель еще держался на юге России, мечтая о возврате прошлого.

Теперь можно было подумать и о возвращении в Петроград художественных сокровищ. Но осуществить это казалось невозможным. Железная дорога работала плохо: не хватало топлива, вагонов, паровозов. В Москве недоставало городского транспорта, чтобы подвезти ящики с вещами из Кремля на вокзал. А эрмитажные коллекции требовали особых условий отправки: специальных поездов, охраны, а также строгого соблюдения в пути всех мер предосторожности.

И все же 17 ноября 1920 года из Москвы один за другим ушли два состава. В запломбированных вагонах находилось около тысячи ящиков с шедеврами мирового искусства.

На нескольких открытых платформах стоял особый груз,

прикрытый брезентом и охраняемый часовыми. Когда в Петрограде брезент сняли, под ним оказались грузовики с громадными ящиками. В них прибыли наиболее тяжелые и ценные скульптуры, в частности мраморная фигура великого французского философа Вольтера работы замечательного французского ваятеля Гудона.

Через два дня после выхода эшелона из Москвы в Эрмитаж внесли последний ящик, и в этот день в «Красной газете» появилась заметка: «О прибытии эрмитажных сокровищ даны сообщения по радио во все культурные центры мира».

Еще через десять дней открылась выставка картин Рембрандта, а вслед за ней и вся картинная галерея, пополнившаяся новыми полотнами.

Открытие в 1920 году картинной галереи было лучшим опровержением слухов, которые продолжали распускать зарубежные клеветники о гибели в России большинства наиболее ценных произведений искусства и памятников культуры, известных всему миру.

Но в советском Эрмитаже тогда насчитывалось уже не 600 тысяч экспонатов, как в императорском музее, а свыше 1 миллиона 600 тысяч. И часть громадного Зимнего дворца — дворца искусств — была передана в ведение Художественного музея.

В пять раз увеличилась теперь территория Эрмитажа. В четырех громадных зданиях, каждое из которых великолепно само по себе, разместились художественные сокровища. Десятки километров надо пройти, чтобы осмотреть выставки, расположенные в сотнях помещений.

Музей сохранил свое старое название Эрмитаж, но коренным образом изменился его облик. Появились новые отделы: кроме античного и западноевропейского искусства, в нем теперь представлены культура и искусство первобытного общества, народов советского и зарубежного Востока; самым молодым является отдел истории русской культуры.

Вскоре после Октябрьской революции в Эрмитаже создан еще один отдел — научно-просветительный. Его сотрудники показывают посетителям музея коллекции.

С каждым годом рос интерес народа к искусству. Если императорский Эрмитаж в 1914 году посетили 180 324 человека, то в 1971 году в залах Государственного Эрмитажа побывало 3 331218 человек. Ничего подобного не знала царская Россия! Такая большая тяга к искусству могла возникнуть только в той стране, где вся власть принадлежит трудящимся.

Эрмитаж в дни Великой Отечественной войны

Если в 1837 году стихийное бедствие — пожар Зимнего дворца — чуть не уничтожило Эрмитаж и его коллекции, то в дни Великой Отечественной войны 1941–1945 годов то же пытались сделать фашистские варвары. Но им это не удалось.

Сотрудники музея вместе со всем народом защищали социалистическое Отечество. Первоочередной задачей было спасение вверенных им сокровищ.

И когда над городом уже велись воздушные бои, когда по улицам шагали на фронт первые ополченцы, на помощь Эрмитажу пришли его друзья — художники, архитекторы, педагоги, студенты, учащиеся, красноармейцы и моряки.

В музее, закрытом для посетителей, шла напряженная работа: сотрудники отбирали и аккуратно упаковывали вещи, подлежащие вывозу, составляли акты. В залах стояли огромные ящики, всюду лежали доски, вата, стружка, бумага, клеенка. Осторожно вынимали из рам огромные картины Рубенса, Рембрандта, Тициана и других великих художников. Большие полотна накатывали на валы, прокладывали папиросной бумагой. Картины малых и средних размеров бережно укладывали в специально сделанные ящики с пазами, так, чтобы каждая из них была устойчиво закреплена. Это спасало полотна от повреждений. С постаментов снимали скульптуру, из витрин и шкафов вынимали драгоценные экспонаты — памятники культуры древности.

Опять отправляли в путь мраморного Вольтера. Для него приготовили громадный ящик с двойными стенками.

Специальный ящик приготовили и для огромной серебряной гробницы Александра Невского.

В глубокий тыл ушли два эшелона, увозя свыше миллиона памятников культуры и искусства. История не знала столь грандиозного перемещения художественных сокровищ в такой исключительно короткий срок. Чтобы дать представление о масштабах этой небывалой перевозки, достаточно привести следующие цифры: для упаковки использовали свыше 16 километров клеенки, 50 тонн стружки, около 3 тонн ваты, несколько тонн папиросной бумаги.

Вещи в глубокий тыл сопровождала группа научных сотрудников и реставраторов. Часть работников осталась охранять Эрмитаж.

Шли дни, недели, месяцы, менялась военная обстановка. Ленинград стал городом-фронтом, окруженным кольцом блокады.

Война нанесла зданиям Эрмитажа серьезные повреждения. Тридцать два снаряда и две авиабомбы попали во дворцы Растрелли, Деламота, Кваренги, Стасова. Бомбы разрывались и вблизи зданий, осыпая осколками фасады, крыши, а через окна — облицовку стен и потолки внутренних помещений. Было разбито более 20 тысяч квадратных метров стекла, и ветер свободно гулял по пустым залам. Зимой снег лежал на паркете, иней покрывал стены. А весной все оттаивало, и на стенах появлялись грязные подтеки, уничтожающие росписи, лепку, резьбу. От сырости и резких изменений температуры портилась живопись на потолках.

Ущерб, нанесенный зданиям, исчислялся многими миллионами рублей, так как было повреждено около 104 тысяч квадратных метров площади — это два средней величины городских квартала с 50 жилыми домами.

Сотрудники музея сами исправляли многочисленные повреждения. В ледяных залах, на крышах Эрмитажа и Зимнего днем и ночью они несли вахту, а закончив дежурство, спускались в отведенные им помещения и при свечах продолжали научную работу.

Блокированный Ленинград по мере сил заботился о своих ученых. И в то время, когда весь город погружался во мрак из-за отсутствия тока, в некоторых кабинетах научных работников горело электричество. Ток давался с кораблей «Полярная звезда» и «Ермак», стоявших на Неве.

27 января 1944 года блокада Ленинграда была снята. В 8 часов вечера над заснеженной Невой, над улицами и площадями, где много раз раздавались взрывы вражеских снарядов, прозвучали 24 торжественных орудийных залпа в честь исторической победы на Ленинградском фронте. В небе повисли разноцветные гирлянды ракет и осветили величественный фасад Эрмитажа. Израненный вражескими снарядами, он стоял на гранитной набережной Невы — символ непобедимости русской культуры.

9 мая 1945 года победоносно закончилась Великая Отечественная война. 29 августа правительство приняло решение о возвращении ценностей Эрмитажа в Ленинград.

Эрмитаж в дни блокады. Рисунок А. С. Никольского.

Два эшелона вновь пересекли просторы Родины. Железнодорожники пропускали специальный груз вне очереди. 6 ноября, накануне 28-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции, музей был открыт. Его светлые залы заполнили ленинградцы.

Советское правительство отпустило на ремонт и реставрацию Эрмитажа огромные средства. На лестницах, в залах, галереях

поставили леса. Самые лучшие мастера трудились над восстановлением убранства музея.

Прошло всего несколько лет после окончания войны, и залы Эрмитажа приняли свой прежний вид. О зверских разрушениях напоминают только свежая позолота да яркие краски узоров паркетных полов, росписи стен и потолков, восстановленные и освеженные руками искусных советских реставраторов, — они воскресили великолепие зданий прославленных архитекторов.

Рассказать обо всех залах Эрмитажа, конечно, невозможно, поэтому остановимся на наиболее интересных в художественном или историческом отношении.

Главная лестница Зимнего дворца

Уже при входе в вестибюль посетителя сразу же поражают открывающийся ему простор и величавая архитектура.

Два длинных ряда белых колонн образуют своеобразную галерею, в глубине которой — широкий марш Главной лестницы.

Она залита светом и блещет позолотой. Ее лепные украшения напоминают то раковину, то языки пламени или причудливые растения. Зеркала, установленные напротив окон, отражают колонны, балюстраду, лепку и создают впечатление еще большего пространства. Во всем этом проявились лучшие стороны таланта В. В. Растрелли.

Главная лестница Зимнего дворца.

Русские лепщики, резчики, позолотчики, мраморщики воплотили фантазию зодчего в камне, дереве и простом гипсе.

Искусная лепка на стенах требовала от мастера не только знания технических приемов, но и таланта. В то время она выполнялась вручную, способом «намазки». На поверхность стены наносили режущим инструментом контур рисунка, на который мастер набрасывал («намазывал») гипсовый или алебастровый раствор, чтобы получить необходимый рельеф. Так как раствор быстро схватывался, работа велась отдельными небольшими участками. На наложенном слое лепилась необходимая форма. Лепщики работали без заранее приготовленных форм, поэтому даже одинаковые орнаменты не полностью повторяли друг друга и всегда сохраняли особенности приемов каждого мастера.

Таким же способом была выполнена и уже виденная нами лепка на фасадах дворца.

Золочение также требовало большого умения. Лепной орнамент тщательно обрабатывали, покрывали олифой, протирали пемзой, шкуркой и, наконец, наносили на него слой жидкого левкаса (смесь мела с лаком), который, застывая, давал гладкую поверхность. После этого лепку опять дважды покрывали лаком, вновь прочищали и только тогда приступали к золочению.

Червонное золото, употреблявшееся для таких работ, хранилось так же, как и сейчас, в виде тончайших листиков в специальных книжечках между страницами из папиросной бумаги.

Листочки золота не берут руками, а легко сдувают на небольшую подушечку, которая покрыта замшей. Инструментом для накладывания слоя золота служит «лапка», сделанная в виде маленького веерка из шерстинок беличьего хвоста. Такой «лапкой», слегка смазанной сливочным маслом, прикасаются к листочку золота, а затем подносят его к лепке, покрытой еще раз специальным лаком, к которому золото и прилипает. После этого мастер прижимает и разглаживает листочки мягкой кисточкой до получения гладкой золоченой поверхности и блеска.

Скульптура на Главной лестнице.

Есть и другой способ позолоты — «через огонь». Его употребляют для золочения металла. Так исполнена позолота бронзовых основ гранитных колонн на площадке второго этажа. Делается это следующим образом. Поверхность металла промывают спиртом. Порошок золота растворяют в ртути и амальгамой (так называется полученный раствор) покрывают

предназначенный к позолоте предмет. После этого с оборотной стороны его подогревают (в XVIII веке пользовались древесным углем). При высокой температуре ртуть постепенно испаряется, а золото прочно соединяется с металлической поверхностью изделия.

Позолота «через огонь» сохраняется очень долго даже в неблагоприятных условиях. В Ленинграде, например, на куполах Исаакиевского собора она держится уже более ста лет.

Архитектор В. П. Стасов, восстанавливая Главную лестницу после пожара 1837 года, стремился возродить величественный замысел Растрелли. Внимательно изучая архитектурные чертежи Растрелли и отделку других возведенных им зданий, а также обгорелые остатки художественной лепки на стенах, Василий Петрович Стасов сумел сохранить план и размеры Главной лестницы и вернуть ей первоначальный вид.

Однако архитектор внес и новое, например украшающие стены статуи греческих и римских богов. Вы сразу же найдете богиню Афину с копьем в руке, бога торговли Гермеса в крылатой шапочке, богиню весны Флору с цветами, богиню правосудия Фемиду с мечом и весами.

До пожара потолок лестницы был украшен картиной[2]. Стасов подыскал в запасах Эрмитажа другую. На ней изображены боги Олимпа. Однако этот плафон оказался меньше предыдущего, поэтому оставшееся пространство расписали «сходно прежнему стилю», как говорится в сохранившихся документах того времени.

В дни Великой Отечественной войны плафон сильно пострадал от сырости, словно покрылся туманной пеленой. Это произошло потому, что испортился лак, предохраняющий живопись от влияния воздуха. Погибла и часть росписи вокруг золоченой рамы. Остатки росписи висели хлопьями, осыпаясь при малейшем сотрясении.

По окончании войны на лестнице поставили леса, и художники долгие месяцы проводили под сводами, расчищая картину, восстанавливая прозрачность лака, закрепляя сохранившуюся часть росписи и дописывая утраченные места. Мраморщики приводили в порядок перила и ступени, а позолотчики заново покрывали лепные украшения стен тончайшими листочками червонного золота. Так вторично была восстановлена растреллиевская лестница — Главная лестница Зимнего дворца.

На верхней площадке ее — две двери. Одна (прямо) ведет в залы, выходящие окнами на Неву; другая (налево) — во внутренние парадные помещения. Пройдем по анфиладе, которая тянется вдоль набережной Невы.

Большой зал

Миновав первый зал, мы войдем во второй, самый большой в Зимнем дворце. Его площадь — 1103 квадратных метра. В царское время здесь обычно устраивались парадные завтраки, обеды, большие балы, на которые приглашалось до пяти тысяч человек. В наши дни это помещение используется как выставочный зал.

Здесь нет вычурных золоченых украшений — стены гладкие, с массивными колоннами да узкими полосками лепки. Спокойные линии придают залу особую торжественность.

Отдавая должное труду лепщиков, позолотчиков и живописцев, нужно сказать и о работе паркетчиков. Многие паркеты в зданиях Эрмитажа, в том числе и в Большом зале Зимнего дворца, также являются творениями не только архитекторов, которые создали рисунки, но и мастеров, талантливо выполнивших их.

Общий вид Большого зала.

Подобные паркеты заранее, по частям, набирались на специальных щитах и потому назывались «щитовыми». Техника их изготовления была настолько хорошо продумана, что ею пользуются и сейчас при реставрации старых и создании новых паркетных полов. Работа эта напоминает мозаику.

На выструганный щит наносят рисунок. Потом точно по размерам контура вырезают детали паркета из тонких дощечек нужных пород дерева, тщательно пригоняют друг к другу и наклеивают на щит. Уложенный на место паркет отстругивают рубанками, шлифуют и после этого натирают до блеска мастикой из воска. При этом разные породы дерева — иногда довольно ярких расцветок — образуют своеобразный орнамент.

До сих пор мы говорили о работах мастеров различных специальностей. Теперь же познакомимся с некоторыми техническими новшествами, характерными для того времени и использованными для создания грандиозных помещений.

Одной из наиболее трудных задач в строительстве являлось перекрытие больших пространств потолком, не поддерживаемым колоннами. При восстановлении дворца после пожара 1837 года все перекрытия решили делать из несгораемого материала — кирпича и металла. Но в то время металлические конструкции были новинкой и помещения обычно перекрывались только деревом. Поэтому Стасову совместно с мастерами чугунолитейного завода пришлось разработать специальную систему перекрытий.

Конструкцию создали из кованого полосового железа — квадратного и круглого. На заводе ее практически испытали на прочность путем нагрузки, так как теоретических расчетов тогда еще не делали. После установки конструкции на место к ней прикрепили плоские листы из кровельного железа, которые образовали потолок.

Для отепления помещения железный настил со стороны чердака покрыли войлочной кошмой в три-четыре слоя, а сверху — просмоленным брезентом. Потолок снизу прошпаклевали, а затем окрасили и расписали.

Этим методом воспользовались для перекрытия многих залов Зимнего дворца, таких, например, как Фельдмаршальский, Гербовый, Большой тронный и др.

Малахитовый зал

Неподалеку от Большого зала находится широко известный Малахитовый зал. Все, кто хоть раз бывал в Эрмитаже, знают его.

Колонны, пилястры[3] и камины здесь облицованы ярким или нежно-зеленым малахитом. Оригинально сочетание зеленого цвета камня с золотом лепки потолка и дверей, с белыми стенами и малиновым шелком обивки мебели.

Отделывал этот зал архитектор А. П. Брюллов[4], который вместе с В. П. Стасовым восстанавливал Зимний дворец.

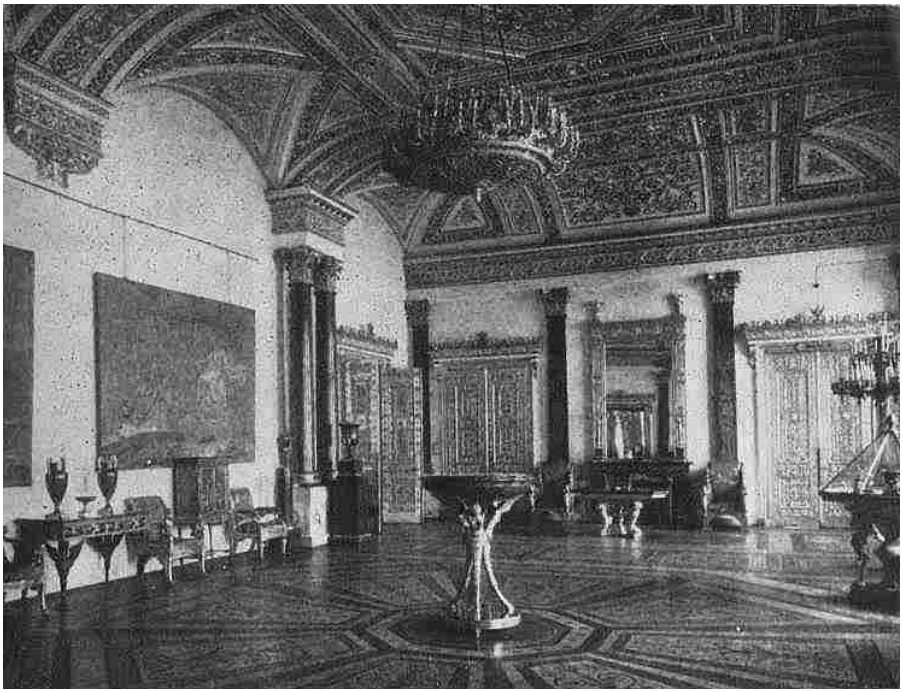
Малахит — ценный декоративный минерал — был известен еще в древние времена. Но только лишь в России его добыча и использование достигли колоссальных размеров.

В зале выставлены многочисленные изделия из малахита, начиная с мелких вещей и кончая большой вазой яйцевидной формы, которая стоит между окнами.

Как же создавались изделия из малахита? Присмотритесь к любой вещи, и вы увидите, что не только колонны и вазы, но также шкатулочки, пресс-папье и другие мелкие предметы сделаны не из цельного камня. Малахит — материал хрупкий и дорогой, поэтому каждая из этих вещей делалась особым образом.

Форму, выполненную предварительно из камня, меди или другого материала, покрывали горячей мастикой, на которую и наклеивали малахитовые пластинки толщиной в несколько миллиметров. Соединяя их, мастер должен был получить рисунок, создающий впечатление естественного узора камня. Если между пластинками образовывались щели — швы, их затирали мастикой, смешанной с малахитовым порошком. Затем предмет шлифовали и полировали. Эта техника русских мастеров стала называться «русской мозаикой».

Об искусстве мозаики, но совершенно иного характера, говорит еще одна вещь из убранства этого зала, исполненная в конце XIX века, — шкафчик с известной мозаикой «Тропический лес». Листья пальм, шерсть обезьянок, перья птиц, лепестки цветов собраны из мельчайших Пилястры — плоские вертикальные выступы на поверхности стен.



Малахитовый зал.

Но Малахитовый зал интересен не только своим убранством, он связан с историческими днями 1917 года.

Из окон зала видны Петропавловская крепость и Дворцовый мост, напоминающие о событиях, положивших начало Великой Октябрьской социалистической революции. Выстрел с крейсера «Аврора» и залп орудий Петропавловской крепости заставили министров Временного правительства прервать заседание в Малахитовом зале. Спасаясь, они попытались скрыться в Малой столовой, непосредственно примыкающей к залу.

Малая столовая

Одна из дверей Малахитового зала ведет в Малую столовую.

Здесь на мраморной доске золочеными буквами начертаны слова: «В этой комнате в ночь с 25 на 26 октября (7–8 ноября) 1917 года красногвардейцы, солдаты и матросы, взявшие штурмом Зимний дворец, арестовали контрреволюционное буржуазное Временное правительство».

Комната восстановлена приблизительно в таком же виде, в каком она была в момент ареста последних в России «министров-капиталистов».

Рассмотрите шпалеры — ручные тканые ковры, развешанные на стенах. Все они выполнены в XVIII веке на Петербургской шпалерной мануфактуре, созданной исключительно для изготовления убранства дворцов и Эрмитажа. Работа с большим количеством шерстяных ниток разных расцветок требовала огромного мастерства и выполнялась очень медленно. Специальный рисунок (так называемый «картон») обычно делал художник, ткачи же должны были воспроизвести его переплетением цветных нитей. Если учесть размеры шпалер, то можно представить, насколько трудоемка эта работа, занимающая иногда несколько лет.

Три из находящихся здесь шпалер — «Азия», «Африка» и «Америка» — принадлежат к одной серии. На каждой из шпалер изображена часть света в виде женской фигуры на фоне фантастической природы. В те годы знания о животном и растительном мире тропических стран не отличались точностью и определенностью.

Кроме шпалер, зал украшает хрустальная люстра английской работы XVIII века. В нижней части люстры — на зеркальном шаре — спрятан музыкальный инструмент, исполняющий мелодии нескольких английских песенок.

Малая столовая.

Фельдмаршальский зал

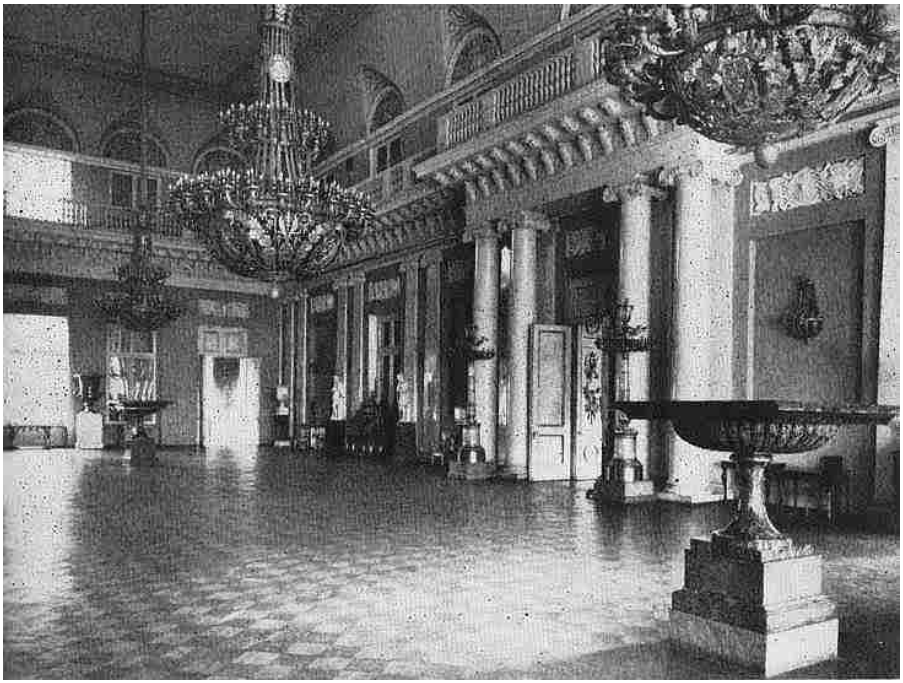
Вернемся на Главную лестницу и пройдем по внутренним помещениям Зимнего дворца. Первый зал получил название Фельдмаршальского. Он отделан Стасовым после пожара также в величественно-простом и спокойном стиле. Стены украшают парные пилястры, у входа и выхода — колонны, наверху — балкон. В плоских стенных нишах зала были помещены портреты прославленных русских фельдмаршалов — отсюда название зала и военная тематика в его отделке и убранстве.

Гладкие стены оживляются лепными изображениями военных доспехов. На больших люстрах из золоченой бронзы, специально изготовленных для Зимнего дворца на фабрике в Петербурге, — украшения в виде лавровых венков, щитов, шлемов и знамен.

В настоящее время Фельдмаршальский зал не имеет специального назначения. В нем, как и во многих других проходных помещениях, находятся мебель, канделябры, вазы, изделия из камня, люстры, созданные большими мастерами, в совершенстве владевшими разнообразными техническими приемами и «секретами». Эти вещи учат нас ценить высокие образцы прикладного искусства.

Посмотрите, например, бюро красного дерева работы петербургского мастера Гамбса. Прекрасная полировка придает материалу не только блеск, но позволяет нам увидеть его глубокую природную окраску. Бюро напоминает миниатюрное архитектурное сооружение: вместо ножек — маленькие колонны, наверху — ступенчатая терраса с балюстрадой и бронзовым обелиском. Рисунок для него, несомненно, был дан кем-то из архитекторов, работавших над созданием мебели.

Украшения из золоченой бронзы мебельщик не делал. Над этим трудился бронзовщик. По моделям, выполненным лепщиком, он создавал формы, затем заливал их расплавленной бронзой. Вынутые из формы бронзовые детали подвергались ручной обработке — обрубался лишний металл, прочеканивалась поверхность. Деталь подгонялась к предназначенному ей месту, после чего бронзу золотили.



Фельдмаршальский зал.

Другие образцы мебели — столы и комоды — представлены в соседнем так называемом Министерском коридоре. Это работа итальянских мастеров. Вещи выполнены способом, который получил название «маркетри»; он напоминает технику мозаики. Сверху мебель покрывали набором из пластинок различных пород цветного дерева — красного, палисандрового, пальмового и других, большей частью привезенных из тропических стран. Набранный узор наложен на основу из дуба, сосны и другого прочного материала. Добиваясь красивых сочетаний, мастер учитывал не только породу дерева, но и направление древесных волокон. Законченный набор выравнивали и полировали.

Бюро красного дерева в Фельдмаршальском зале.

В России XVIII и начала XIX столетия искусство наборного дерева находилось на высоком уровне. Нередко изготовление мебели по заказу царского двора поручалось, охтинским столярам — подлинным художникам своего дела. Тонко, с большой любовью выполненные ими вещи вызывали восторг, но сами умельцы чаще всего оставались неизвестными.

Петровский зал

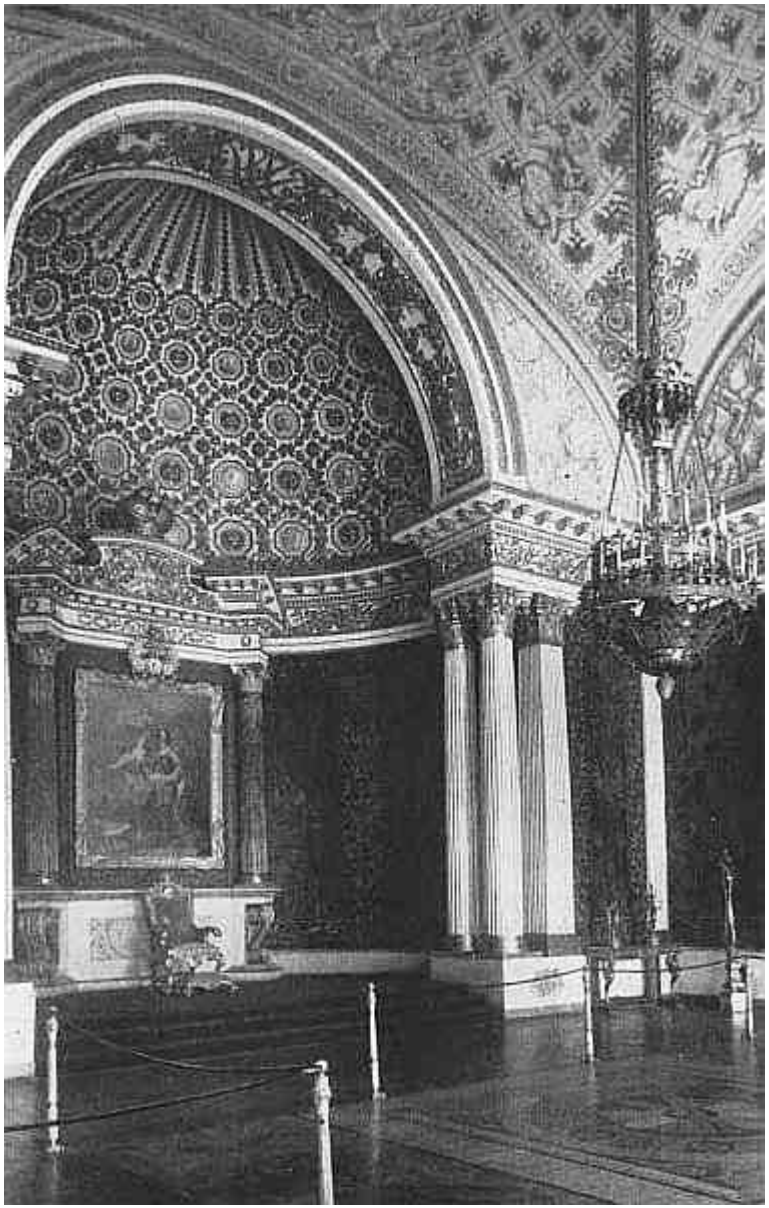
Следующий за Фельдмаршальским зал посвящен памяти Петра I. Своды здесь расписаны золотым узором, в который искусно включены короны, двуглавые орлы, латинские вензели «PP» (Peter Primus — Петр Первый).

На боковых стенах, наверху, — две картины, написанные на холсте: «Полтавский бой» и «Сражение при Лесной».

В глубине зала на щите помещен парадный аллегорический портрет царя, созданный в 30-х годах XVIII века итальянским художником Амикони. На портрете Петр, изображен на фоне моря и кораблей. Рядом с ним — богиня мудрости и войны Минерва. У ног царя — барабаны, книги и бумажные свитки. Незачем искать в портрете сходство: Амикони никогда не был в России и не видал Петра. Этот портрет предназначен символизировать военные успехи русского государства.

Под портретом стоит трон, сделанный в Лондоне в начале XVIII века. На спинке и сиденье, обитых бархатом, золотыми нитями вышиты двуглавые орлы, держащие в лапах символы царской власти — скипетр и державу. Трон венчает корона.

С потолка зала спускается серебряная люстра. Вдоль стен стоят серебряные столы и торшеры. Большинство-этих сделанных с необыкновенным вкусом вещей связано с именами известных петербургских мастеров конца XVIII века.



Петровский зал.

В дни Великой Отечественной войны Петровский зал очень сильно пострадал от снаряда, попавшего в соседнее помещение, — были повреждены отделка стен и великолепная роспись потолка. От взрывной волны упала люстра. Она разбила паркет, рисунок которого набран из многочисленных кусочков цветного дерева, и расплющилась сама. Сразу же после окончания

войны над восстановлением Петровского зала работали талантливые художники и искусные резчики-паркетчики. Была приведена в порядок и люстра; сейчас она висит в Малахитовом зале.

Военная галерея

Событиям отечественной истории посвящена Военная галерея. Она находится в центре парадных залов и примыкает к Георгиевскому.

Галерея была сооружена в 1826 году как своеобразный памятник героическому военному прошлому русского народа, отстоявшего свое отечество в грозную годину нашествия наполеоновских войск.

На сводах галереи изображены военные доспехи и аллегорические фигуры женщин с лавровыми венками в руках. Такие же фигуры мы видим среди лепных украшений — шлемов, знамен и щитов — над тремя дверьми зала. Но здесь в руках у женщин не венки, а картуши с надписями: над одной дверью — «1812», над другой — «1813», над третьей — «1814». На стенах же зала — названия мест славных сражений русских войск с французами: Бородино, Тарутино, Красное, Париж и другие, каждое в золоченом венке.

Основное место в простой, по-военному строгой отделке галереи занимают 332 портрета генералов, участников Отечественной войны 1812 года. Они написаны английским портретистом Джорджем Доу и русскими художниками В. Тропининым, В. Голике, А. Поляковым.

Генералы позировали в мастерской, устроенной в одной из комнат дворца. Тот, кто не мог приехать, присылал свое изображение. С сохранившихся изображений писали и тех полководцев, которых к тому времени уже не было в живых. И все же портретов тринадцати убитых генералов здесь нет, — не с чего было писать. Пустые рамки, затянутые зеленым шелком, хранят имена героев.

Галерея производит огромное впечатление. Остановимся перед некоторыми портретами.

Вот любимец солдат — фельдмаршал Михаил Илларионович Кутузов. О великом русском полководце очень верно писал впоследствии А. С. Пушкин: «… Кутузов один облечен был в народную доверенность, которую так чудно он оправдал». Фельдмаршал изображен с обнаженной головой, стоящим у запорошенной снегом ели.

Рядом с ним — мужественный Петр Иванович Багратион, ученик Суворова, любимец Кутузова, герой двадцати походов, ста пятидесяти сражений. Вспомните, как в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» описано исполнение кантаты в честь прославленного полководца:

Тщетны россам все препоны,
Храбрость есть побед залог,
Есть у нас Багратионы,
Будут все враги у ног…

Багратион отличался исключительной храбростью. Солдаты называли его «наш орел». И даже враги признавали его военный талант. «Лучший генерал русской армии», — говорил о нем Наполеон.

Военную галерею воспел А. С. Пушкин в одном из лучших своих стихотворений — «Полководец». Отрывок из него помещен на мраморной доске между колоннами:

У русского царя в чертогах есть палата:
Она не золотом, не бархатом богата;
Не в ней алмаз венца хранится за стеклом;
Но сверху донизу, во всю длину, кругом,
Своею кистию свободной и широкой
Ее разрисовал художник быстроокой.
Толпою тесною художник поместил
Сюда начальников народных наших сил,
Покрытых славою чудесного похода
И вечной памятью двенадцатого года.
Нередко медленно меж ими я брожу
И на знакомые их образы гляжу,
И, мнится, слышу их воинственные клики…

Доска со стихотворением установлена в галерее в 1949 году, к 150-летию со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина.

Военная галерея в Зимнем дворце.

Дж. Доу. Портрет М. И. Кутузова.

Дж. Доу. Портрет П. И. Багратиона.

Во время пожара Зимнего дворца в 1837 году портреты, как и другие дворцовые ценности, были спасены от пламени солдатами. В дни Великой Отечественной войны 1941–1945 годов портреты вместе с другими коллекциями музея находились в глубоком тылу.

Георгиевский зал

Эрмитаж не случайно называют сокровищницей цветного камня. В его стенах собраны замечательные изделия из самоцветов. Только ваз, чаш и столешниц русской работы в музее около четырехсот. А сколько резных камней исполнено мастерами других народов! Целые залы отделаны цветным или белым камнем, среди них Георгиевский, или Большой тронный, зал.

Восстанавливая этот зал, В. П. Стасов решил отделать его не цветным мрамором, как было до пожара, а только одним белым.

Мрамор прекрасно поддается любой обработке, поэтому им издавна широко пользуются скульпторы и строители. Но лучшим всегда считался белый каррарский мрамор, называемый так по месту разработок. Из России в Италию, в Каррару, по заключенному между этими странами соглашению, отправился архитектор Н. Ефимов. Он провел там около двух лет, наблюдая за добычей и руководя обработкой мраморных глыб.

В каменоломнях опытные рабочие, используя естественные трещины горной породы, с помощью пороховых запалов отделяли от мраморной скалы прямоугольные глыбы, которые затем распиливали на доски, шлифовали и обрезали по заданному контуру. Они предназначались для облицовки стен.

Искусные мраморщики-резчики производили по изготовленному шаблону круговую обтеску и обточку колонн частями и наносили на них желобки (каннелюры). Работа заканчивалась шлифовкой и полировкой поверхности.

Георгиевский, или Большой тронный, зал.

Мраморные доски и части колонн нумеровали, тщательно упаковывали в ящики и везли на кораблях из Италии в Петербург.

К 1842 году работы по реконструкции Георгиевского зала были закончены. Благородный материал из Каррары определил главный характер его убранства. Белизна стен и колонн оттенена только блеском позолоченной бронзы на базах и капителях колонн, на балконах и потолке.

Золоченый орнамент потолка, как в зеркале, отражен в узоре пола. Паркет здесь составлен из шестнадцати пород цветного дерева. Глубокие бороздки, заполненные черной мастикой, подчеркивают линии рисунка.

В глубине зала в дореволюционные годы стоял на возвышении царский трон. Теперь здесь установлена громадная мозаичная карта Советского Союза в рамке из белого мрамора с бронзой. Она имеет свою интересную историю.

В 1936–1937 годах советские мастера создали из самоцветов карту «Индустрия социализма» для международной выставки в Париже. Там она вызвала всеобщее восхищение и в 1939 году была отправлена на международную выставку в Нью-Йорк.

После Великой Отечественной войны это произведение камнерезного искусства передано на хранение в Эрмитаж. Но к

тому времени изменились границы нашей Родины, бурно развилась советская промышленность. Карту решено было переделать, учтя все новое.

К работе привлекли помимо реставраторов Эрмитажа преподавателей и учеников 24-го художественного ремесленного училища Ленинграда.

Размер карты — 27 квадратных метров. Она состоит из 45 тысяч небольших пластинок цветного камня, тщательно отполированных и подобранных по цвету и рисунку. Зеленая яшма обозначает равнины, коричневая — горы. Реки, моря, океаны изготовлены из лазурита. 450 серебряных вызолоченных звездочек изображают города. Москва — столица нашей Родины — отмечена рубиновой звездой с бриллиантовыми серпом и молотом. Надпись «Ленинград» выполнена из александрита — драгоценного камня, отливающего то темно-красным, то изумрудно-зеленым цветом.

Молодые специалисты камнерезного искусства с энтузиазмом выполняли свое почетное дело. Один из учащихся ремесленного училища написал стихотворение и прочитал его на торжественном собрании, устроенном в честь окончания работ. Вот эти стихи о чудесной карте:

Она создана из природных камней
Руками искусных советских людей.
Научная карта народов свободных
Без слов говорит о богатствах народных…
Славится карта игрой минерала
С алтайских вершин, из ущелий Урала.
Алеют рубины, топазы горят…
Как ярко сверкает родной Ленинград!
То камень особый, александрит,
Зеленым пылает он, красным горит…

Молодые советские камнерезы продолжили лучшие традиции искусства старых русских мастеров.

В зале вдоль стен стоят чудесные изделия из малахита, лазурита, орлеца, кварца и яшмы, выполненные на камнерезных фабриках в Петергофе, Екатеринбурге, Колывани.

Русские резчики по камню к середине XIX века завоевали всемирную известность. Участвуя во многих международных выставках, они неизменно получали высокую оценку и награды.

Павильонный зал Малого Эрмитажа

Мы познакомились с несколькими замечательными залами Зимнего дворца. А теперь пройдем по уже знакомым нам Малому, Большому и Новому Эрмитажам.

В Малый Эрмитаж удобнее всего попасть из Фельдмаршальского зала Зимнего дворца. За длинным коридором, украшенным шпалерами, и за небольшой крытой галереей открывается нарядный и изящный Павильонный зал.

Сколько здесь света! Он льется из многих окон, лучи преломляются в хрустальных подвесках громадных люстр, искрясь всеми цветами солнечного спектра.

Есть что-то причудливое в отделке этого зала. Колонны, поддерживающие легкие с круглыми балкончиками хоры, напоминают прозрачную аркаду арабского дворика. О подражании восточному стилю говорят и установленные у стен раковины-фонтаны, подобные тем, которые украшали дворцы восточных шахов. Музыкальность звука падающих капель и красота их сверкания не раз вдохновляли поэтов. Вспомните, например, Пушкина и его поэму «Бахчисарайский фонтан».

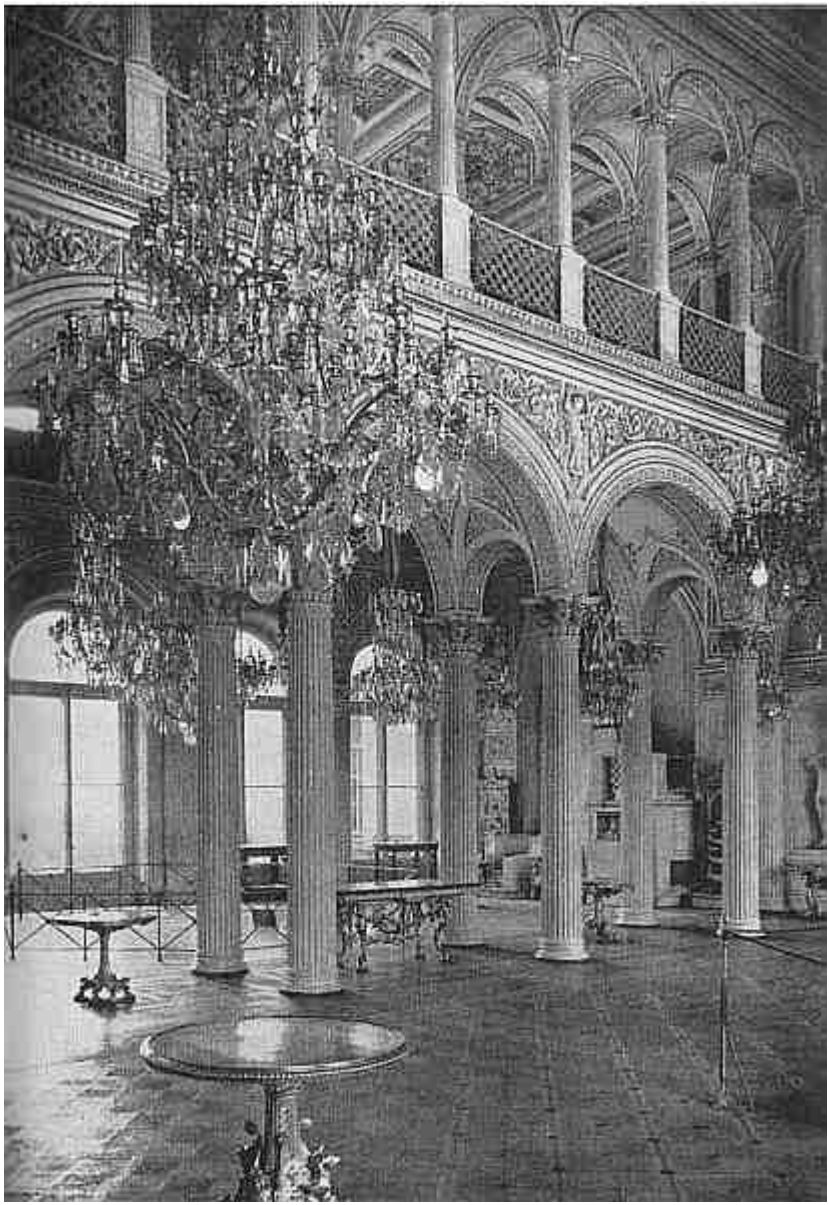
Часть пола Павильонного зала покрыта мозаикой из кусочков цветных стеклянных сплавов — смальт. Яркие краски не меркнут со временем, поэтому мозаику называют иногда «вечной живописью».

Мозаичная картина, вделанная в пол, скопирована русскими художниками с древнеримской мозаики, найденной при раскопках в окрестностях Рима. На ней изображены фантастические сцены из античной мифологии. В центре — голова чудовища — Медузы Горгоны, у которой вместо волос ядовитые змеи. Дальше по окружности — борьба греков с кентаврами, по краю — фантастические морские существа: нереиды — дочери царя Нерея и тритоны — мужчины с рыбьими хвостами.

Художники создавали мозаичный узор по частям, небольшими участками. На дно плоских ящиков клали лист бумаги с нанесенным на него рисунком, по которому подбирали смальту. Когда мозаика была собрана, ее заливали жидкой горячей мастикой и покрывали цементом — для скрепления. Закончив набор одного небольшого участка, приступали к другому. Сделав всю эту работу, мозаичисты вынимали изображение и с лицевой стороны шлифовали и полировали поверхность. Последняя операция, так же как *и* другие, требовала отличного знания техники, от ее выполнения зависело общее

впечатление, производимое мозаикой.

Наша копия древнеримской мозаики, уменьшенная против оригинала вдвое, была закончена и привезена в Петербург в 50-х годах XIX столетия. Ее передали архитектору А. И. Штакеншнейдеру, который тогда заново отделывал помещения Малого Эрмитажа. Эта мозаичная картина украсила пол Павильонного зала. Теперь здесь же находятся и другие мозаичные изделия — столы, являющиеся первоклассными образцами итальянской мозаики XIX века.

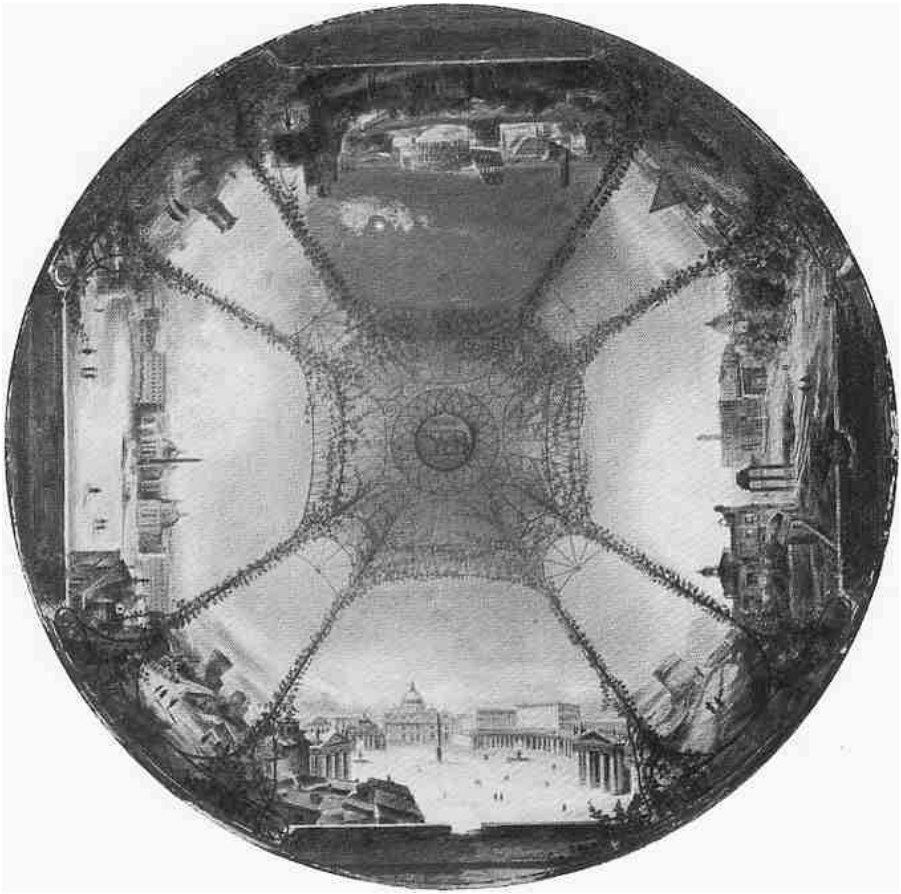


На одном из них — композиция «Сутки в Риме». В центре столешницы — эмблема Рима — волчица, кормящая Ромула и Рема, и год изготовления мозаичного набора — 1839. Стол круглый, на нем по радиусам расположены большие и малые пейзажи — виды Италии. Каких разнообразных расцветок должны быть кусочки смальт, чтобы мастер мог изобразить смену освещения в течение суток! Взгляните, например, на площадь в Риме, залитую солнцем. Здесь все выдержано в золотистых тонах. В глубине площади — собор св. Петра, в центре — обелиск. От него падает на землю короткая тень, указывающая, что наступил полдень. Не менее выразительно изображена ночь. На фоне темного неба — Колизей, освещенный луной. По склону холма — кустарники и деревья, их ветви раскачивает ветер. Среди развалин старинных зданий, справа, беседуют у горящего костра два человека.

Стол поражает и своей нарядной многоцветностью и тщательностью работы. Делавший его мозаичист пользовался тонкими, заранее заготовленными брусками, получившими название «соломки». Цветные палочки бесчисленных оттенков лежали перед ним подобно набору красок. Мастер имел перед собой живописный образец, который копировал. Таким образом, римская мозаика являлась, по существу, воспроизведением картины.

Нельзя не полюбоваться еще одним произведением мозаичного искусства — столиком «Морское дно». Здесь рисунок набран не из смальт, а из пластинок цветного полированного камня разных форм и размеров. Фон выложен из ярко-синего лазурита, раковины и различные морские растения — из беловато-серых и коричневых агатов, зеленых ониксов, красных кораллов, яшм разных оттенков, цветных мраморов и других пород камня. Такая мозаика получила название флорентийской, так как мастерские, в которых обрабатывали цветной камень и собирали из его пластинок картины, возникли во Флоренции.

В Павильонном зале можно увидеть мозаичные работы не только итальянских, но и русских мастеров. Например, стол, получивший всеобщее одобрение на Лондонской всемирной выставке в 1860 году, создан в технике флорентийской мозаики выдающимся мастером Петергофской гранильной фабрики Соколовым.



Мозаичный столик итальянской работы.

Соколов использовал небольшое число цветов. На черном мраморе изображена птичка, набранная из маленьких пластинок цветных яшм. Гроздь винограда выполнена из прозрачного зеленоватого камня — благородного оникса, а колокольчик венка, обрамляющего изображение, — из лазурита.

Работы Соколова говорят о его высоком художественном вкусе и мастерстве.

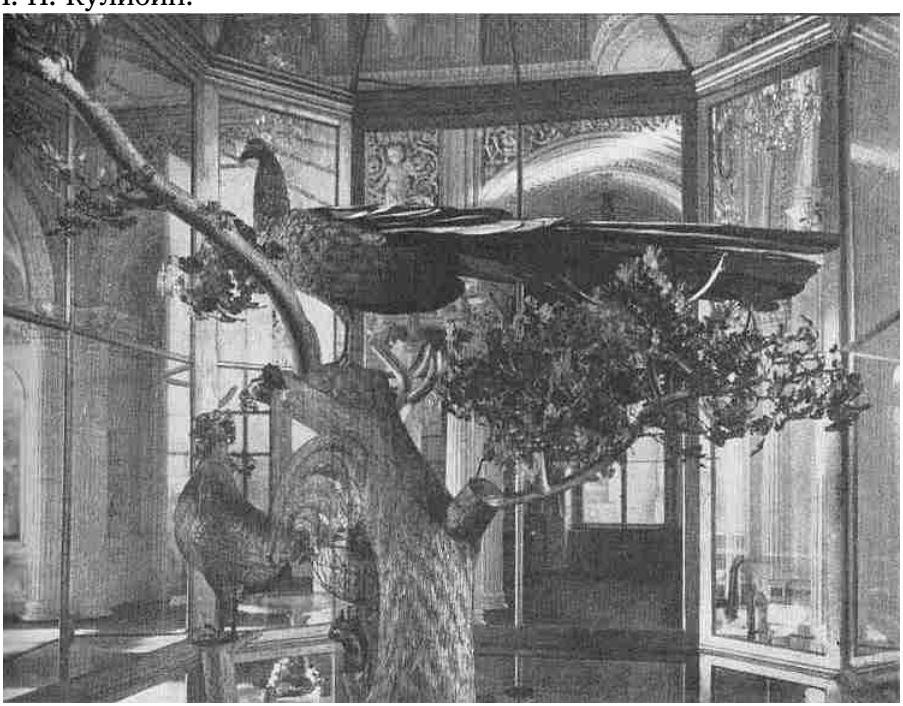
Привлекает всеобщее внимание удивительный бронзовый предмет, заботливо огражденный громадным стеклянным колпаком. Это часы «Павлин». Как будто в сказочном саду, на сломанном стволе дуба сидит большая прекрасная птица, рядом на пеньке — петух. На одной из веток висит круглая клетка с серебряной совой. Под деревом растут грибы, зреют круглые тыквы. А где же сами часы, как узнать время? Своеобразный циферблат помещен в шляпке самого большого гриба,

движущиеся цифры показывают часы и минуты.

Сложный механизм часов скрыт под холмиком; он приводил в движение не только диски с циферблатом, но и все фигуры. В точно рассчитанное время клетка начинала вращаться, а колокольчики позванивать, сова поворачивала голову, открывала и закрывала глаза, лапкой отбивая такт. И тогда павлин распускал свой золотистоизумрудный хвост, быстро поворачивался и наклонял головку, а петух пел. Все это длилось несколько минут, затем фигуры снова замирали на своих местах.

Часы «Павлин» выполнены известным английским часовщиком XVIII века Джеймсом Коксом и куплены Потемкиным в подарок Екатерине II для Эрмитажа.

Но часы привезли в Россию в разобранном виде, и никто из иностранных мастеров, находившихся тогда в столице, не соглашался их собрать. Выполнил эту необычную по трудности и кропотливости работу знаменитый русский механик-изобретатель И. П. Кулибин.



Часы «Павлин».

Редкостные часы всегда привлекали всеобщее внимание. Так, например, в 1827 году в альманахе «Северные цветы» было напечатано стихотворение-фантазия «Волшебный сад», написанное современником Пушкина, малоизвестным поэтом

Глебовым. Вот отрывок из него:

Я зрел волшебный дивный сад.
И там в забвенье одиноком
На деревах во сне глубоком
Сидят павлин, сова, петух…
Но есть урочный краткий час,
Когда в саду вдруг тихий глас
Раздастся музыки небесной,
И спящих силою чудесной
Мгновенно пробуждает он…
Сова взор дикий обращает
Вокруг себя; павлин, густой
II длинный хвост раскинув свой,
Однажды быстро повернется;
Петух кричит, но лишь прервется
Волшебных звуков сладкий сон
И — прежнее окамененье…

Павильонный зал не всегда выглядел так, как сейчас. Когда архитектор Валлен Деламот закончил строительство Малого Эрмитажа, все было иначе. Часть нынешнего просторного зала занимала небольшая гостиная, в которой собиралась приглашенная императрицей знать. К гостиной примыкали несколько маленьких комнат и зимний сад.

Одна из маленьких комнат служила столовой. При помощи особого механизма обеденный стол опускался в первый этаж и поднимался обратно, уже уставленный кушаньями[5]. Это делалось для того, чтобы слуги не мешали отдыху и развлечениям императрицы и ее гостей. Екатерина II сама составила в шутливом тоне «Правила, по которым поступать всем входящим в сии двери». Они были вывешены у входа в Эрмитаж. Вот некоторые из них:

«Оставить все чины вне дверей, равномерно как и шляпы., а наипаче шпаги»;

«Садиться.; стоять, ходить как кто за благо рассудит, не смотря ни на кого»;

«Говорить умеренно и не очень громко, дабы у прочих, тамо находящихся, уши или голова не заболели»;

«Спорить без сердца и без горячности»;

«Не вздыхать и не зевать, и никому скуки или тягости не наносить»;

«Сора из избы не выносить».

Конечно, эти «правила» — только одна из причуд императрицы, позволявшей себе иногда поиграть в «равноправие» и «простоту», да и то лишь с русскими вельможами и иностранными послами. Во всех других случаях Екатерина II поступала, как и все самодержцы.

Висячий сад.

Зимний сад не сохранился. С XVIII века уцелел примыкающий к Павильонному залу Висячий сад. Он устроен на крыше дворцовых конюшен и манежа. Фундамент сада — свинцовые плиты, на которые земля была насыпана таким толстым слоем, что и сейчас там могут расти не только цветы, но и кустарники.

Около двухсот лет назад в этом саду росли даже ели и березы, но фонтана не было — его устроили лишь в начале XIX века. В то же время поставили и скульптуру.

К Висячему саду примыкают галереи, в которых и теперь хранятся художественные сокровища Государственного Эрмитажа.

Залы Большого Эрмитажа

Из Малого Эрмитажа по застекленному переходу, можно пройти в здание Большого Эрмитажа, построенное архитектором Фельтеном.

Ведущей в Большой Эрмитаж беломраморной лестницы в XVIII веке не было. На этом месте находился овальный зал, от которого до наших дней сохранился лишь плафон работы французского художника Дуайена. Лестница сделана архитектором А. И. Штакеншнейдером намного позже, в середине прошлого века. И, как ни странно, уже тогда она получила название Советской. Дело в том, что в XIX столетии в первом этаже фельтеновского здания проходили под председательством царя заседания Государственного совета. Поэтому и подъезд, через который входили высшие царские сановники, а затем и лестницу стали называть Советскими.

В послереволюционные годы старое название получило иной смысл.

С площадки Советской лестницы видны залы выставок итальянского искусства эпохи Возрождения. Обратите внимание на их отделку. Она совсем не связана с экспонатами, относящимися к XIII–XVI векам. Не случайно залы Большого Эрмитажа напоминают дворцовые. До 1917 года их предоставляли почетным гостям русского царя, главным образом приезжавшим из восточных стран. Здесь останавливались шах персидский, эмир бухарский, хан хивинский и др.

Отделывали эти помещения, как и Павильонный зал, в XIX веке. После недавней реставрации вновь заиграли свежими красками цветное дерево паркета, позолота на стенах и отполированные двери. О том, что представляют собой последние, стоит рассказать подробнее.

Облицованные цветным деревом, красным и розовым, а также карельской березой, двери украшены золоченой резьбой, бронзой и фарфоровыми медальонами. Основа их — отборная сухая сосна. Основу столяр оклеил тонкими листами цветного дерева, которое затем отшлифовали и отполировали до получения зеркальной поверхности. Другие мастера заготовили накладные части. Резчики вырезали из мягкого неслоистого дерева (липы) орнамент, позолотчики вызолотили его. Рабочие фарфорового завода сделали овальные медальоны, которые затем искусно расписали художники. Для закрепления красок медальоны покрывали глазурью и обжигали в специальных печах.

В этой анфиладе залов есть и другие двери, перед которыми

не случайно останавливаются многие посетители. На первый взгляд трудно понять, из чего они сделаны, так как деревянная основа почти скрыта под тончайшим орнаментом из прорезного металла и мастики, окрашенной под черепаховый панцирь. Изготовлены эти двери также в XIX веке по способу, который изобрел знаменитый французский мебельщик Шарль Буль. В чем же заключается этот способ?

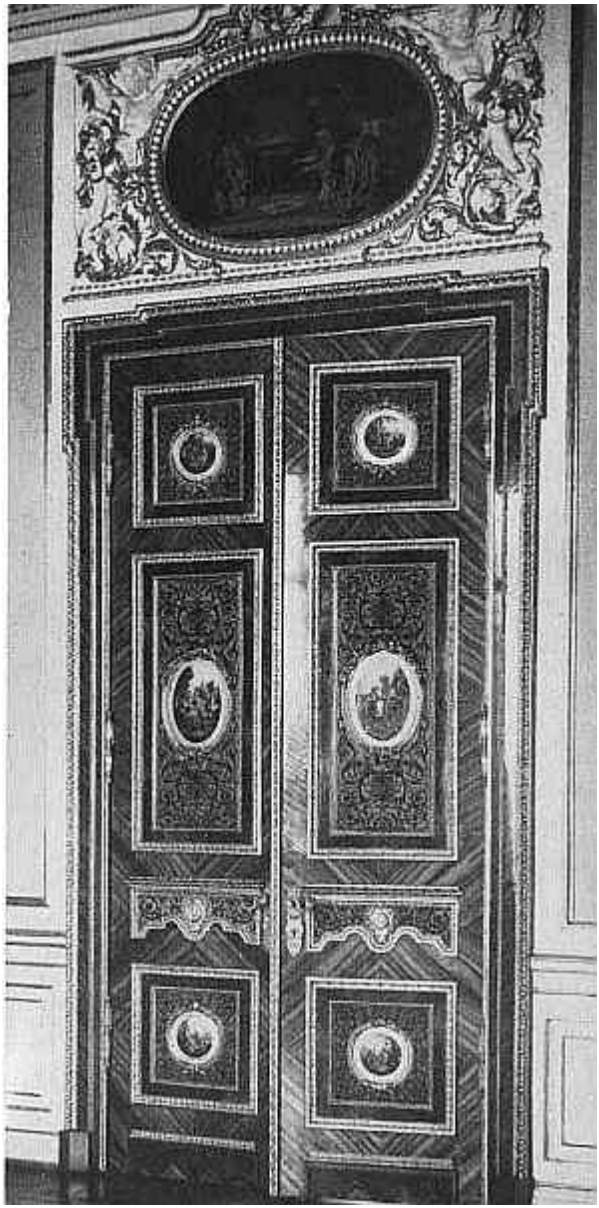
Тонкие пластинки латуни и панциря черепахи (или заменителей) накладывали одна на другую и нанесенный рисунок прорезали одновременно на обеих пластинках. В результате получались два одинаковых изображения и фон, оставшийся от обеих пластинок. Затем пластинки меняли местами: в черепаховую вставляли латунный орнамент, а в латунную — черепаховый.

Двери с наличниками из черного дерева, с бронзовым орнаментом создают впечатление драгоценных панно.

Залы Большого Эрмитажа очень нарядны, но архитектор Штакеншнейдер не являлся создателем какого-либо нового стиля, он охотно заимствовал отдельные элементы из многих, уже существующих. Его одинаково привлекали как древневосточные мотивы, так и орнаменты XVIII века; в убранстве залов он легко сочетал лепку с живописью и обильной позолотой. Здесь живописью покрыты не только стены. Небольшие картины над дверьми, как и росписи на дверных фарфоровых медальонах, изображают сценки из жизни французской придворной знати XVIII века.

Более ценно в художественном отношении помещение, убранство которого было выполнено в XVIII столетии и которое никогда не служило жильем. Это известные Лоджии Рафаэля; мимо них не может пройти ни один посетитель музея, не заинтересовавшись необычайной росписью стен и сводов, декоративными композициями на столбах, пилястрах и арках этой замечательной галереи.

Советская лестница.



Двери с фарфоровыми медальонами.

Лоджии Рафаэля

«Лоджии» — это итальянское слово и по-русски означает открытую галерею. Та, которая находится в Эрмитаже, — копия пользующейся всемирной известностью галереи в папском дворце в Ватикане, построенной в XVI веке одним из крупнейших архитекторов эпохи Возрождения Браманте и расписанной великим итальянским художником Рафаэлем и его учениками.

Своей известностью Лоджии Рафаэля в Эрмитаже также обязаны росписям, покрывающим стены. Стремясь обогатить свои коллекции, Екатерина II заказала нескольким художникам снять на холсты копии с великолепных рафаэлевских фресок ватиканского дворца. Полотна отправили в Петербург.

А в это время, в 1783–1790 годах, в столице России архитектор Кваренги, только что закончивший строительство Эрмитажного театра, возвел вдоль Зимней канавки галерею, точно повторявшую Лоджии Браманте, но не открытую, а застекленную.

Позднее, когда строился Новый Эрмитаж, галерея была включена в общий фасад музея. Она состоит из тринадцати арок, поддерживающих своды и опирающихся на столбы. На ее стенах и потолке укрепили привезенные холсты с росписями. Богатейший узор почти сплошь покрыл своды, простенки между окнами и зеркалами. Сюжеты живописи разнообразны: из античных мифов, из растительного и животного мира, а на сводах — из Библии. Сочетание мягких красок росписи со строгой архитектурой создает цельное впечатление.

Лоджии Рафаэля.

Подлинные фрески Рафаэля в ватиканской галерее, остававшиеся долгие столетия открытыми, пострадали от времени больше, чем эрмитажные. Роспись наших Лоджий удалось сохранить даже во время Великой Отечественной войны. Сделано это было так тщательно, что после войны Лоджии не нуждались в восстановлении.

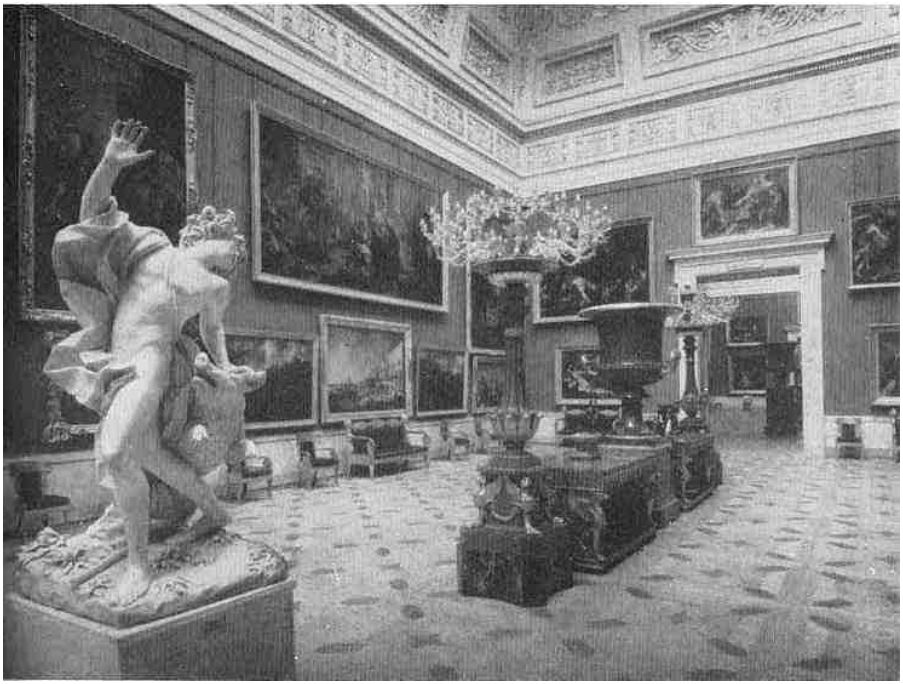
Верхние залы Нового Эрмитажа

Через среднюю дверь Лоджий Рафаэля проходят в высокие сводчатые залы Нового Эрмитажа — так называемые Малый и Большой просветы. По плану архитектора Л. Кленце второй этаж первого в России художественного музея предназначался для живописи. Чтобы свет равномерно падал на развешанные по стенам картины, в больших залах были устроены застекленные потолки. Высокие своды украшают обильная золоченая лепка и медальоны с портретами знаменитых художников, скульпторов, архитекторов.

Богато убраны внутренние помещения музея, там стоят огромные вазы и столы из разных пород цветного камня. Обращают на себя внимание изделия из уральского малахита, прибайкальского и памирского лазурита, выполненные в технике русской мозаики.

В залах расставлены специально сделанные для музея в дворцовых мастерских золоченые стулья, кресла и диваны, обитые красным бархатом. Но каменные вазы, высокие торшеры, тяжелая мебель, несмотря на свою пышность, не отвлекают внимания от главного — живописи.

Роскошные отделка и убранство залов Нового Эрмитажа, не свойственные музеям, вызваны тем, что «публичный музеум», как его называли в XIX столетии, по существу являлся продолжением царского дворца. В Новом Эрмитаже устраивались даже придворные балы, маскарады и ужины. Это было варварством по отношению к произведениям искусства. После сборищ и пиршеств служителям музея приходилось немало потрудиться, чтобы привести в порядок помещения; реставраторы восстанавливали сильно пострадавшие от жары и испарений картины.



Большой просвет.

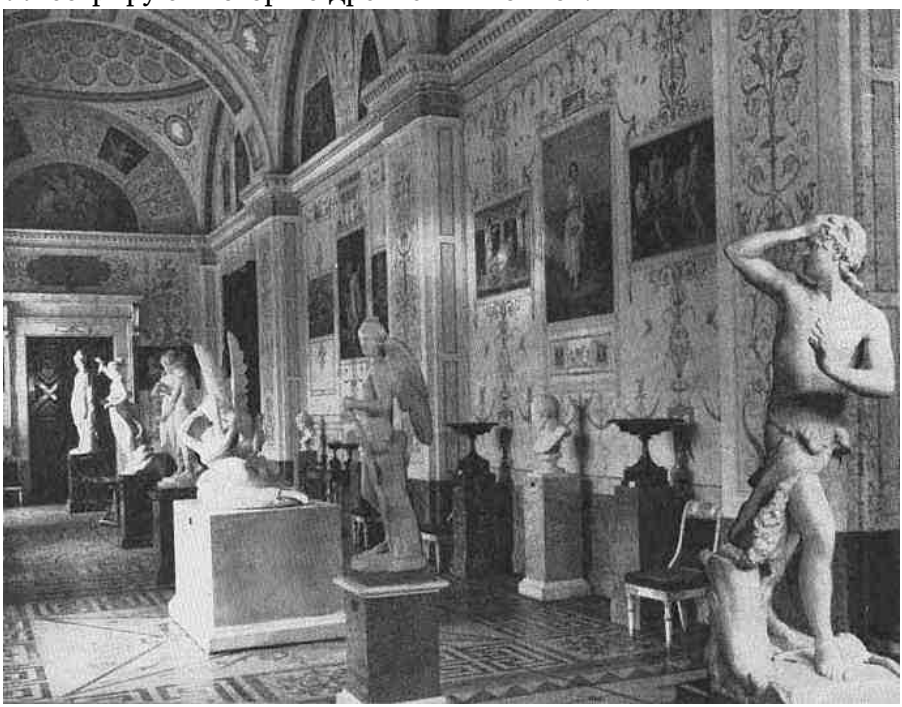
В современном музее все делается для сохранности вещей; за их состоянием реставраторы и хранители ведут постоянное наблюдение. В залах и хранилищах установлен определенный режим температуры и влажности воздуха (обратите внимание на размещенные в ряде залов специальные приборы — так называемые психрометры).

Для восстановления «заболевших» предметов в Эрмитаже существует целая система реставрационных мастерских по живописи, металлу, тканям, фарфору, дереву и т. д.

В суровые дни Великой Отечественной войны 1941 — 1945 годов опустевшие залы Нового Эрмитажа, как и весь музей, приняли необычный вид. Вдоль стен стояли только рамы от картин, пустые витрины, постаменты, и всюду песок, лопаты, совки, ведра, ванны, бочки, наполненные водой, — все, что необходимо для борьбы с зажигательными бомбами, с пожарами. Внешний вид одного из больших его залов в дни войны запечатлен на рисунке, сделанном архитектором А. С. Никольским. Залы Эрмитажа бережно охранялись сотрудниками, оставшимися в блокированном городе.

Галерея истории древней живописи

Рядом с центральными залами Нового Эрмитажа — так называемыми Большим и Малым просветами — находится Галерея истории древней живописи. По мысли архитектора, она должна была служить как бы введением в залы, где собраны произведения западноевропейского искусства. 86 картин иллюстрируют историю древней живописи.



Галерея истории древней живописи.

Картины выполнены в середине XIX века. Они написаны на железных, обитых медью досках и вмонтированы в стены. Заимствовав содержание из мифов и истории древнего мира, художник в технике подражал «энкаустике» — античной живописи восковыми красками. Краски оказались настолько стойкими, что не пострадали даже в годы войны, когда от сырости осыпалась роспись стен и сводов, коробился паркет.

Однако Галерея истории древней живописи в отличие от Лоджий Рафаэля не имеет большой художественной ценности, ибо лишена цельности и единства. Разбросанные по стенам картины никак не связаны с архитектурой.

Первый этаж Нового Эрмитажа

По архитектурному плану внутреннего убранства Нового Эрмитажа предполагалось в первом этаже разместить образцы античного искусства — скульптуру из белого мрамора.

Чтобы создать лучшие условия для ее восприятия, стены облицевали искусственным мрамором разных цветов — красным, серо-зеленым, розовато-сиреневым и т. д. Это очень красиво и является результатом сложной и тонкой работы архитекторов, художников и мастеров.

На грубо оштукатуренную стену мастер наносит тонким слоем гипсовый раствор, смешанный с сухой (в виде порошка) краской. Когда раствор затвердевает, поверхность заглаживают, строгают, шлифуют, и на ней проступает рисунок, очень похожий на естественный узор мрамора. Затем стены полируют до зеркального блеска, сперва протирая хвощом, размоченным в воде, а затем очень мелкими камешками. Любопытно отметить, что для добычи последних специалисты по изготовлению искусственного мрамора устраивают экспедиции на черноморский берег Крыма, где среди прибрежной гальки, обточенной приливами, отбирают свой «инструмент» — нужные камешки, которые затем сортируют и тщательно хранят.

Двадцатиколонный зал.

Строители Нового Эрмитажа стремились подражать древнегреческой архитектуре. Некоторые залы первого этажа должны были напоминать внутренний вид греческого храма или дома.

Таков Двадцатиколонный зал. Два ряда серых гранитных колонн делят его на три продольные галереи, причем средняя — более узкая, чем боковые. Подобное деление помещения было принято в греческих и римских храмах, где в глубине центральной галереи, прямо против входа, стояла обычно статуя божества.

Колыванская ваза.

На боковой стене нашего зала написаны яркими красками картины на сюжеты античных мифов. Они напоминают живопись на древнегреческих вазах.

Так же, как в греческих и особенно римских храмах, пол в Двадцатиколонном зале представляет собой мозаику из мелких квадратов белого, желтого, серого, черного и темно-красного мрамора. Это искусная работа мастеров Петергофской

гранильной фабрики.

Но Двадцатиколонный зал нельзя считать полным повторением греческого храма. Свет в храмах падал не из окон в боковых стенах, а через отверстие в крыше или через большие входные двери; колонны же обычно были мраморными. Здесь же мы видим окна, а монолитные колонны выполнены из серого гранита, которым богат север нашей страны.

Внутренний дворик греко-римского дома — так называемый перистиль — напоминает угловой зал первого этажа Нового Эрмитажа. Посередине дворика обычно устраивался фонтан, поэтому здесь в центре стоит древняя фонтанная скульптура, изображающая римскую богиню утреннего ветерка Ауру на лебеде. Промежутки между колоннами и стенами подобны портикам крытых галерей, которые со всех четырех сторон обрамляли античный дворик.

Другой зал первого этажа привлекает к себе внимание не отделкой, а громадной каменной чашей, такой большой и высокой, что под ней свободно может уместиться группа людей. Эта ваза называется Колыванской и имеет интересную историю.

Около 150 лет назад на Алтае, у горы Ревнюхи, в 50 километрах от Колыванской фабрики, нашли залежи серовато-зеленой яшмы, которую по имени горы стали называть «ревневской». Из громадного куска ревневской яшмы весом в 700 пудов решили сделать чашу овальной формы, ее ножку из трех частей и постамент.

Четырнадцать лет, работая по десять — двенадцать часов в сутки, трудились над этой чашей рабочие Колыванской фабрики. Когда она была готова, вазу целых семь месяцев везли в Петербург, впрягая одновременно от 120 до 160 лошадей.

В столице необычной вазой решили украсить Новый Эрмитаж, строительство которого к тому времени заканчивалось. Сотни рабочих с огромным трудом вдвинули ее в небольшой зал через еще не заложенную стену. Ваза была так тяжела, что под нее подвели особый фундамент.

Эрмитаж — величайшая сокровищница мировой культуры и искусства — знаменит не только своими коллекциями. Его здания с их величественной архитектурой и убранством — прекрасный памятник творческому труду зодчих и мастеров-умельцев, художников и скульпторов.

notes

Примечания

1

В Эрмитаже на выставке отдела истории русской культуры начала XVIII века находится бронзовый бюст Петра I, созданный в 1723–1729 годах Карло Бартоломео Растрелли.

2

Такие картины называют плафонами.

3

Пилястры — плоские вертикальные выступы на поверхности стен.

4

А. П. Брюллов — брат художника К. П. Брюллова.

5

Такой подъемный стол, характерный для XVIII века, можно увидеть в павильоне «Эрмитаж» в Нижнем парке Петродворца.